ANNA FRANCHI

# Arte e Artisti Toscani

*Dal 1850*

*ad oggi*



FIRENZE
FRATELLI ALINARI, EDITORI

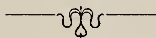
1902

ANNA FRANCHI



# ARTE E ARTISTI TOSCANI

## DAL 1850 AD OGGI



*FIRENZE*

FRATELLI ALINARI, EDITORI



1902

Stab. G. Civelli — Firenze.

*Alla memoria di*

# TELEMACO SIGNORINI

*dedico questo mio lavoro; chè Egli fu il primo ad incoraggiarmi.*

*Nel gennaio del 1900, allorchè, leggendo un mio studio sulle opere del Segantini, mi disse:* si mantenga sempre serena come oggi, *sentii il coraggio di proseguire nel difficile compito di dire al pubblico la mia impressione sulle opere d'arte; nell'autunno del 1900, all'Esposizione di Milano, sorridendo all'idea di questo mio lavoro, mi promise aiuto di ricordi.*

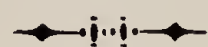
*Mancò prima che io principiassi; ma la sua memoria e la sua parola d'incoraggiamento, mi hanno sorretta guidandomi.*

*Ebbi sempre davanti a me la visione del grande amore che Egli nutriva per la verità, ed ho tentato di mantenermi a questa fedele, cercando di non dimenticare, chi all'arte pura e sincera fu sempre ossequente.*

*Al fratello, Paolo Signorini, che mi permise di rivivere tra le opere di lui e di ricercarvi parte della sua anima, porgo un ringraziamento.*

*Firenze, 1902.*

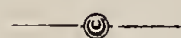
# I MACCHIAIOLI



## PARTE I.



## L'ARTE





Quadro di Vincenzo Cabianca.

Quando queste mie pagine andranno pel mondo, mi si accuserà forse di una accentuata simpatia per l'arte toscana. Avranno torto gli accusatori. Innamorata dell'arte, ammiro il bello ovunque sia, soltanto, le serene concezioni degli artisti, che in Toscana videro la luce, mi attirano notevolmente, mi danno un quieto godimento, come una gentile poesia del Pascoli.

Nelle Esposizioni, tra tanti quadri affastellati, qualche volta senz'ordine e senza artistico ragionamento; tra il luccichìo dell'oro; tra le aberrazioni di tanti mattoidi più o meno classificati dal Lumbroso; tra i problemi inestricabili di alcuni fiacchi sognatori di simboli, i quali qualche volta — dico qualche volta — non saprebbero dare essi stessi la matematica spiegazione del loro quesito, e tra le grandi concezioni dei forti; un bisogno imperioso mi prende sempre, sempre; un bisogno impulsivo sul quale non ragiono,

non discuto: *vedere ciò che han fatto i toscani;* e davanti ai loro quadri mi soffermo con compiacenza, e tanti versi gentili mi vengono spontaneamente alle labbra, poichè sempre una calma e squisita poesia si sprigiona da quelle tele. Mi sembra necessario di unire dei versi dolci, a quelle concezioni, quasi mai tempestose, sempre quiete, quasi sempre nate davanti ai nostri colli che sembran giardini, sui quali il sole assai raramente velato, lascia delle striscie di oro purissimo.

Ascoltate:

Si sfumò d'oro un bioccolo argentino
oh! una mandra, tutta oro, tranquilla
pasceva in alto in mezzo al cilestrino.

Corsero come guizzi di pupilla;
tutto via via razzava: un fil di paglia
nel concio nero, un ciottolo, una stilla.

Ma il sole entrava come in una maglia
sottil di nubi d'un color d'opale,
e traspariva dalla nuvolaglia.

Non vi sembrano, questi versi del Pascoli, uno di quei tanti e deliziosi bozzetti del povero Signorini? Non sembra che la medesima ispirazione abbia fatto fremere il poeta ed il pittore?

Più volte, frequentando gli studi degli artisti, un pensiero ambizioso mi aveva colto, in mezzo a quella dolcissima pace che invade tutti gli innamorati dell'arte, allorchè possono sognare in un

tempio all' arte sacrato; un pensiero quasi vorrei dire superbo, per me, che pur avendo vissuto molto in ambiente artistico, pur avendo tentato alcune critiche, non ho ancora commesso abbastanza sacrilegi da render noto il mio nome.

Parevami cosa degna ed utile, raccogliere e narrare tutto quel movimento, quella evoluzione, che cominciata alla metà del secolo scorso, aiutò il crollo delle fredde regole accademiche, dando nuovo impulso all'arte che oggi regna ancora sovrana, poichè, se pochi artisti deviano in ricerche vane, indeboliti, guastati dalla moda delle imitazioni, molti, molti ancora sorgono baldi e sicuri, rinnovandosi arditamente con una forza, un' energia, che non è possibile nella decadenza.

Poco era rimasto di questa prima evoluzione, alcuni scritti del Martelli, alcuni accenni, un libro del Signorini, ove poco è detto, cose sparse, difficili alla ricerca. Il pensiero ambizioso prese corpo a poco a poco, e incoraggiata e sorretta dai miei buoni artisti toscani ho voluto provare.

M'accingo all'opra, dunque.

---

Mi si permetta prima uno sguardo nei tempi, uno sguardo fugace, tanto per riordinare nella mente la lunga e gloriosa evoluzione dell' arte; sarà una breve introduzione.

Il nostro pensiero sempre vago di ricercare le cause di ogni e qualunque cosa che mente e mano san concepire ed eseguire, si sofferma spesso sul primo desiderio che nacque nell' anima umana, di appagare il senso estetico, di procurarsi lo squisito godimento che danno le cose belle.

E ripensando al bisogno sentito dai primitivi architetti, di fabbricarsi più belle capanne, sorgono al pensiero tutti quei primi pastori, Giotti ignorati, che avranno disegnato pecorelle, con pietre acuminate su levigate pietre.

Il desiderio di ritrarre il bello, l'osservazione che voleva dar forma alle cose, perfezionò il gusto degli uomini ai quali le meraviglie della natura davano delle purissime gioie.

Le varie indoli dei popoli fecero nascere la diversità delle arti; la natura diversa infuse diverse espressioni, caratteri diversi; e dove la natura è ricca di sole, l'arte ha più sfarzi di colore, dove la natura è più quieta, l' arte è più semplice; taluni popoli hanno le grandiosità che le loro tendenze politiche ispirano, tali altri hanno le mestizie di una libertà compressa. L' arte rispecchia sempre il carattere di un popolo, è la manifestazione precisa dei suoi bisogni più imperiosi; è il resoconto fedele dei tempi; è parte organica della vita umana.

Invano chiederemmo ad un nordico artista le calde concezioni di un veneto, ad un toscano le tenebrose simboliche concezioni dei nordici. Nella nostra terra

di sole tutto è chiaro, tutto è palese, e mentre accettiamo le concezioni intravedute tra le nebbie di paesi ben poco rallegrati da raggi pallidi, dobbiamo comprendere che la nostra natura, il nostro carattere, il nostro cielo, non consentono se non un più aperto e libero concepimento del vero.

I popoli delle Indie ormai quasi persi nel buio delle leggende, dalle visioni immense di paesi sconfinati, dalle grandiosità dei loro imperi trassero i motivi stupendamente meravigliosi delle loro concezioni.

Come potremmo oggi concepire l' arte *kmera*, i resti della quale si ritrovano nella sconfinata pianura dell' Indocina? Il tempio di Angkor-Wat, le pagode di Wat-Sciang, le teste di Budda fenomenali, i ricami inestricabili dei bassorilievi di Ninive, di Babilonia?

E quando una battaglia immane si combatteva da una parte con la ferocia, dall'altra con le parole di amore, i popoli non sentivano se non il bisogno di rappresentare tutti i simboli del Dio, che Cesare voleva rovesciare, e le donne di Galilea volevano custodire.

L' arte superba della Grecia con tutte le perfezioni di quel popolo che personificò negli Dei le bellezze umane, e si studiò di effigiarle, era caduta, e sul vecchio mondo rovesciato, la Roma dei cristiani, col rinascer di una fede nuova, ebbe le manifestazioni semplici ed ingenue delle loro prime pre-

ghiere, dei loro primi slanci verso un avvenire diverso più casto e più soave.

Ed una espansione di vita, di bisogni accumulati da secoli, fu l'arte che sorse dopo il Mille, allorchè il *finis mundi* non fece più tremare gli uomini abbattuti prima, dalle tremende paure immaginate dai ministri di Dio, e fu una ricca sorgente di progredimenti, di perfezionamenti.

I bizantini prima, hanno splendori d' oro e di colore, poi le figure si vestono di carne più florida; Cimabue s' innamora dell'antico e lo rigenera, Giotto del vero; le Madonne hanno la dolcezza delle madri; le prime regole della prospettiva fondate da Paolo Uccello, forniscono al quattrocento le armi per entrare in battaglia, e la ricerca del migliore è meravigliosa. I popoli non provano che l' imperiosa urgenza del bello; gli abiti, le case, tutto è gentile, tutto è armonia di linee, di colori; stupendi i cortei, le feste di nozze e di morte, perfetti i mobili, gli oggetti minuti, grandiosamente armoniose le torri ed i palazzi. Unico pensiero di allora fu di dar bella forma alle cose.

Questo sano elemento giovanile creò quei due secoli unici nel percorso dei secoli.

La ricerca si spingeva bramosa in ogni scibile, ed è naturale che l'arte trovasse in questo sentimento dei popoli tanta forza da salire all'apogeo.

La plejade illustre dei padroni dell'arte la condussero ove vollero, e tanto salda la basarono sopra

un trono, che non si è sentita ancora il coraggio di discenderne.

Raffaello, mentre concepì quella grandezza dei Veneziani, che mai si smentì, mantenendoli eternamente giovani, si lasciò sopraffare da quella vaghezza di ideali che stava per allagare il mondo, ed iniziò quel periodo che si chiama Barocco.

Con Giulio Romano e col Vasari si chiuse la rinascenza, e l' influenza del Rembrandt, che abbracciava tutte le tradizioni, contrabbilanciò l' influenza dei rococò e degli svolazzi.

Col seicento, con le ironie e l'avviarsi agli sdilinquimenti, i popoli ebbero un' arte dalle movenze strane, dai toraci e dalle membra senza ragione di essere, dalle faccie smorfiose.

Nel cielo cristiano ritornarono illanguiditi gli antichi Dei.

Poi l'arte si addormentò nelle Accademie. Compressa, misurata, minuziosa, povera, priva di immaginativa, non sapendo ove trovare soggetto, balzava dalla storia antica alla storia moderna, dall'olimpo alla chiesa.

Nel principio del 1800 l'arte era pallida ed assonnata...

Ma il fermento covava, alimentato dal fermento di ribellione ad un giogo mal sopportato. La tendenza dei popoli verso una conquista di libertà li sospingeva anche a ribellarsi alle misere compressioni delle linee misurate col metro. L'arte comin-

ciava a risvegliarsi, e con la visione di una possibile libertà, sentì l'impulso di correre verso un nuovo e soleggiato orizzonte. Quelle regole che stabilivano la lunghezza di un braccio o di un busto, la conformazione di un cranio o la forma di un occhio, non reggevano più. Anche quei maestri, che pur avevano fatto opere tuttavia mirabili, sembrarono nulli; e furono disconosciuti quei miglioramenti derivanti dal primo risveglio, ancora larvato dalla spossatezza data dal lungo sonno. Da ogni parte si gridava libertà, libertà, il sangue scorreva a fiotti, caldo di energie, facendo pullulare nuovi martiri, nuovi eroi; il grido si ripeteva per ogni dove come ripercosso da un'eco giuliva; le coorti dei prodi volavano liete alla vittoria sacrata da un diritto sentito, voluto, perchè umano; un vessillo dai colori vivaci sventolava in alto, premio di tante lotte; e l'arte, quest'arte nostra così grande, sempre salutata vittrice, fremette di una santa voluttà, si vergognò del suo lungo e infecondo abbandono tra le braccia di una floscia vecchiezza, arse di un amore, di una passione immensa, e si slanciò bellissima, nel suo ardore passionale, alla conquista di quel vessillo glorioso di libertà.

---

Non tutti però, gli artisti d'allora, sentirono questa urgenza di rinnovamento; vi è sempre chi non può vincere una certa predisposizione, direi quasi una

certa pigrizia di perdurare nell'antico, nel solito, in quel « mio padre faceva così » dell'ignorante a cui ogni leggerissima forma di nuovo urta la regolarità dell'abitudine.

D'altronde, anche in arte vi sono i retrogradi, i codini, quelli che non trovano affatto la necessità di muoversi dal loro posto.

Che farci? Ringraziarli forse, poichè i più grandiosi avvenimenti risultano sempre da un contrasto; più questo è stridente, più è efficace.

Bisogna anche convenire che i giovani ardimentosi di quell'epoca erano anche poco rispettosi per quei che infine avevano loro insegnato a tenere in mano il pennello, — non dico la tavolozza — poichè fu bene, credo, che lo dimenticassero.

Questo gruppo di giovanotti, a cui urgeva nel sangue la ribellione, e che avevano bisogno di rivoltarsi a tutte le regole, politiche e artistiche, a tutte le consuetudini, provarono anche un altro bisogno, cioè quello di stare uniti per comunicarsi i propri giudizi, le proprie opinioni; il bisogno della discussione. Nel 1848, o nel 1850 — nemmeno il Signorini dà con certezza una data, poichè nel suo libro *Caricaturisti e caricaturati*, fa credere sia dopo il 1848, e in alcuni articoli dice, quando verso il 1850, quando nel 1848 — nella metà del secolo, infine, questo nucleo di riformatori scelse come punto di ritrovo una stanza di un caffè, posto in Via Larga — poi Via Cavour — oggi chiuso, da

pochi giorni soltanto — e lo battezzarono col nome di Caffè Michelangiolo.

Veramente, in quell'epoca, essi non vedevano ancora ben chiaramente la via da percorrere, sentivano che non solo bisognava cambiare le istituzioni, ossia cambiar padrone, ma bisognava cambiare anche l'indirizzo artistico; lo sentivano informemente però, senza farsene ancora un'idea precisa. Forse, senza che essi nemmeno lo comprendessero, lo spirito dei tempi prendeva forma nei loro atti, la ribellione diveniva una necessità insinuata loro nel sangue dai maestri disprezzati, i quali già, senza volerlo, cominciavano a migliorarsi, a far carni meno scialbe, vesti meno accomodate, a scegliere soggetti più terreni, e, senza uscir dallo studio, si lasciavano un poco guidare la mano dall'indirizzo nuovo.

Nel Caffè Michelangiolo si discuteva, si congiurava, e soprattutto si faceva del chiasso, si facevano molte pazzie, molte birichinate.

In quella stanza, annerita dal fumo delle pipe, in quel santuario della burla, la musoneria non era ammessa, non provava nemmeno a varcar quella soglia. Anzi credo che nemmeno monsignor Della Casa potesse mai aver l'onore di esservi ospitato. Il galateo era lo spauracchio.

Si cantavano canzoni e stornelli con *mirabile armonia* — dice il Signorini — mentre la gente si radunava nella strada. Si disegnava la caricatura dell'amico, col foglietto appiccicato dietro un vassoio;

di stare a sedere con compostezza nessuno lo voleva capire, che sui tavolini era un amalgamarsi di bicchieri, di mani e di piedi; si vuotava il bicchiere nella tasca del vicino, mentre questi si divertiva ad appiccicar foglietti ben masticati al palco.

E, del resto, questa serena e bambinesca spensieratezza, caratteristica degli artisti, è tutto quanto di buono, di sano ci rimane anche oggidì, in questa epoca di bambini scienziati ed isterici, di letterati anemici.

I simpatici capi ameni del Caffè Michelangiolo avevan tutti sentito l'odor della polvere, ed il fischio delle palle nemiche non li aveva atterriti.

Tra la burla innocente e quella impertinente, metteva fuori la testa l'acuta e penetrante ironìa fiorentina, quella satira che è sempre stata coefficiente massimo di tutte le rinascenze, quella satira che sorge quando vi è da atterrare un edificio e che a colpi secchi, ma continui, ma insistenti, riesce a farne crollare la parte più resistente. Non mancava ai fanciulloni con tanto di barba, questa finezza machiavellica; lo spirito burchiellesco risorgeva spontaneo, e naturalmente doveva alitare nelle teste di quei giovanotti così caldi di ribellione, delle ironìe frustanti ed enormemente feconde.

Non ve ne era uno che non avesse sull' anima qualche monelleria, qualche caricatura o deformazione umana più o meno somigliante.

Sarà però con un sorriso di compiacenza che ricorderemo le scapataggini, le burle atroci, le maligne birichinate, se pensiamo che questi pazzi accettarono

per l'arte delle abnegazioni immense, passarono il calvario delle ricerche col sorriso sulle labbra, e quando poi furono rigettati dalle commissioni e dalle governative esposizioni, accettarono l'anatema degli autorevoli e lo sprezzo della critica, talvolta paurosa o commediante, con la grande e superba ironìa di chi ha una salda convinzione nata da un sano criterio.

I due Moricci, Stefano Ussi, il Macciò, Odoardo Borrani, i due De-Tivoli, Saverio Altamura, Lorenzo Gelati e Beppe Dolfi, il fornaio cospiratore, furono tra i primi frequentatori del Caffè, poi fecero la loro entrata trionfale il Signorini, Vincenzo Cabianca, Cristiano Banti, Giovanni o Nino Costa e Diego Martelli, battezzato al primo suo comparire per il *bozzetto del Maldarelli* — altro frequentatore chiamato *bel monumento* e che era alto e grosso, quanto il Martelli era basso e grosso; Cammillo Boito, lo Spaventa, Domenico Morelli, Adriano Cecioni, il Barabino, Augusto Rivalta, Antonio Fontanesi, Giovanni Boldini, Giovanni Fattori e tanti altri, molti dei quali non rimasti sul libro d'oro della notorietà, ma che pur contribuirono con l'opera loro ad abbattere il giogo imposto dalle *caserme di invalidi, semenzai di mediocrità*, *fabbriche di organini e cimiteri dell'arte:* — così il Grinta definiva le Accademie. E su tutti, re della burla, imperava Angiolo Tricca, autore dei più feroci scherzi e delle più belle caricature, molte delle quali si conservano nel Circolo artistico di Firenze.



1. Gabbriele Castagnola — 2. Giovanni Fioruzzi — 3. Cristiano Banti — 4. Vincenzo Cabianca — 5. Augusto Rivalta
6. Telemaco Signorini — 7. Odoardo Borrani — 8. Lorenzo Gelati — 9. Michele Rapisardi — 10. Silvestro Lega
11. Michele Gordigiani — 12. Alessandro Lanfredini — 13. Giovanni Mochi — 14. Raffaello Sernesi
15. Giuseppe Bellucci — 16. Giovanni Costa — 17. Serafino De-Tivoli — 18. Vito D'Ancona — 19. Pasquale Betti
20. Saverio Altamura — 21. Vincenzo Consani — 22. Giannino — 23. Stanislao Pointeau — 24. Leonardo Gasser

***I Macchiaioli al Caffè Michelangiolo.*** — Caricatura di ADRIANO CECIONI.

Il Caffè era anche il ritrovo di molti artisti stranieri, le discussioni erano vive, si parlava di scuole diverse, di strane innovazioni ai toscani ignote; un desiderio di sapere, di vedere, urgeva tutti quanti, e nel 1855 due della comitiva partirono, per vedere, uno l'Esposizione di Parigi, l'altro per recarsi a Napoli. Serafino De-Tivoli il primo, Saverio Altamura il secondo.

---

Fu nel 1824 che del Constable fu premiata al Salon la prima chiara e luminosa concezione del vero. Fu una sorpresa ed una rivoluzione dalla quale ebbero vita il Courbet ed il Corot. Da questi, per via naturale evolutiva sorsero: il Millet, abbattuto, annientato dalla lotta atroce sostenuta contro gli oppositori, morto povero, disperato di dover lasciare la famiglia nella miseria... mentre poi dalle sue opere si ricavarono cinquecentomila franchi, ed il Manet, che affermò solidamente l' impressionismo, lottando assai, egli pure, ed anche facendo ridere il pubblico, il quale da principio poco capiva di quella pittura che dovevasi guardare a distanza.

Questi veristi avevano percepito in modo diverso la sensazione della luce, e portarono una vera rivoluzione fisiologica nell'occhio umano, o meglio nella visione pittorica, essi cercavano e studiavano la vera ragione degli effetti a forza di prove appena mac-

chiate con le tinte locali dei diversi colori o toni, che avevano parte in un dato effetto di sole, di riflesso o di pioggia; elaboravano il modo di ottenere una giusta e propria divisione fra la luce e l'ombra senza dar luogo a transazioni, si facevano studi serissimi di *rapporto*, di *valore*, di *tono*, di *carattere* e di *sentimento* e tutti con macchie di colori di *chiaro* e di *scuro*.

Avevano compreso che un albero dipinto nello studio non può essere uguale a quello dipinto all'aria aperta; che la *piena luce scolora i toni;* vollero rendere sulla tela il pulviscolo luminoso, le cose vedute in una pioggia di raggi d'oro; vollero dipingere la primavera e l' inverno, la terra fecondata e la natura ammantata di dolore.

Questa pittura consisteva — dice Zola parlando del Manet — in macchie più o meno chiare sopra un fondo più o meno grigio... da ciò una grande semplicità, quasi punti particolari, un complesso di macchie esatte e delicate che a qualche passo di distanza danno al quadro un risalto meraviglioso. Il vero sempre.

Avevano pure concepito la grande verità che non occorre scegliere una data bellezza per piacere, poichè tanto può essere degno di riproduzione il bello divinizzato, il bello dolce, il bello orrido, tanto può piacere un profilo d' angelo, quanto una creatura deforme, tanto un mendicante quanto un imperatore; che il vero è sempre bello, sia volgare, sia

modesto, sia terribile, sia sublime. Sentivano che ogni concepimento, oltre l'attitudine particolare dell'artista, dev'essere fornito dal mondo esterno al quale l'artista adatta appunto questa sua attitudine; che ogni anima concepisce e sente in modo diverso anche l'esteriorità; che la scuola non è che una violenza alla spontaneità individuale, per cui tolto i primissimi elementi, l'anima artista dev' essere lasciata libera di formarsi, provando e cercando nel sentimento che si risveglierà in lei di fronte alle cose vedute.

Avevano compreso che mai due uomini vedono o sentono un oggetto nel medesimo modo, o meglio mai lo riproducono nel medesimo modo.

---

Tutte queste idee nuovissime piombarono ad un tratto col De-Tivoli, nel Caffè Michelangiolo. Fu il raggio invocato; quell' avidità di ribellione scoppiò spontanea, trovando in questa forma d'arte l'appagamento dell' ideale intraveduto come attraverso ad un velo importuno. Il De-Tivoli divenne il *papà della macchia*.

I primi a esordire con la nuova arte dei *macchiaioli*, furono col De-Tivoli, Giovanni Fattori di Livorno, Telamaco Signorini, Odoardo Borrani, Adriano Cecioni, che fu poi scultore di molto merito, e polemista accanito per la difesa del vero, il Sernesi, l'Abbati, il Cabianca, il Costa, il Bechi, Silvestro

Lega, Cristiano Banti, il Moradei, Vito D'Ancona, Severio Altamura ed altri ancora dei quali poco o nulla è rimasto.

Le prime orme furono franche ma esagerate, brancolarono un po' incerti, fu quella esegerazione esclusiva che caratterizza ogni primo moto di qualsiasi rivoluzione.

Le baldorie del Caffè Michelangiolo non finirono, che il Tricca esisteva ancora, ma furono più rare le burle, e le scapataggini, poichè ormai quei giovanotti ansiosi di nuovo avevano trovato una via, intraveduta subito come quella sicura. In quel tempo Diego Martelli, venuto in possesso di un vasto tenimento in Castiglioncello, amante com'era dell'arte, buono, mecenate intelligente di tutti gli artisti, ospitò nella sua villa una parte dei frequentatori del Caffè.

Là, furono discussioni senza fine, là corsero liberi davanti alla natura lumeggiata per loro da un nuovo sole più caldo, più dorato, là concepirono le poesie dei tramonti, le soavità delle aurore. Non più alberelli tisici, non più luce calcolata, ma luce veduta, in un cielo aperto.

Coloro che non poterono recarsi in Francia, ebbero la possibilità di vedere l'arte degli impressionisti francesi nella galleria del principe Demidoff, alla Villa S. Donato, potendo cosi farsene una precisa idea.

Le ultime discussioni al Michelangiolo furono tem-

pestose, poi a poco a poco, il tentativo prese forma concreta, ognuno di loro seguendo la propria inclinazione, modificando la primitiva crudezza, facendosi, formandosi, divenne una *personalità spiccata*. Rivestendo di sentimento diverso la caratteristica toscana così dolce e serena, ognuno di essi seppe adattare la forma nuova al proprio modo di vedere e di concepire.

Cominciava un più difficile periodo; non bastava ormai sentirsi sicuri della propria arte, bisognava farla accettare. E questa non era facile impresa!

Voler scuotere un sì saldo edificio di convenzioni, radicate nel pubblico da qualche secolo, era impresa enorme!

Romanticismo, arcaismo, accademia, tutto bisognava sfasciare imponendo l'amore per la verità. La lotta era immensa. I giovani non avevano che una sola arme: il coraggio; un solo aiuto: la fede nella riuscita. Erano quasi tutti poveri, e pur sapendo che nessuno avrebbe comperato un solo dei loro quadri, non vollero mai prostituire questo loro ideale purissimo al bisogno di vendere. Diego Martelli, gran cuore, innamorato dell'arte, fu l'amico, il sostegno di tutti, e quando la lotta si fece più aspra, consacrò la sua penna alla causa buona, combattè strenuamente efficaci e feconde battaglie, non risparmiando i contraddittori, coloro che non volevano rinnovarsi, scudisciando, abbattendo, pur di far largo all'irrompere della luce impaziente d'illuminare il mondo.

Anche gli artisti continuavano a completarsi, i

tentativi a prendere forme decise, giacchè quasi tutti, grazie alla guerra avevan visitato nuovi paesi, avevano veduto altre manifestazioni d'arte.

Il Signorini recatosi a Venezia, in quello sfolgorìo di colori, sentì il vero fremito dell'arte, si sentì realmente artista. Vi conobbe il Cremona, del quale anche oggi si ammirano le fresche concezioni sempre tanto moderne; e nell' ammirazione comprese che Egli pure poteva esser grande.

Vi conobbe pure quel povero Tommaselli, che agli artisti toscani dell'epoca è caro ricordare; quel giovane di sveglio intelletto che volle soffermarsi a Firenze solo per frequentare alquanti giorni quell'ormai celebre Caffè Michelangiolo, prima di recarsi a Roma, e che insegnò a tutti il modo di disegnare sui piatti, affumicati al lume di candela; ma che non potè più andare a Roma, non potè compire il suo sogno d'arte, perchè lo colse il vaiolo arabo, e morì assistito da Cammillo Boito e dall'Arnaud.

I bei piatti affumicati fruttarono ai giovanotti una buona botte di vino regalata loro da certi signori romagnoli, desiderosi di possederne.

I vantaggi delle riunioni divenivano nulli, ormai le discussioni non erano più calme, accettata in massima la rinnovazione, le contradizioni divenivano personali. L' unione di diversi individui basata sopra un' idea diviene frateria, non associazione, e lo sviluppo di diverse individualità procura la discentralizzazione delle forze intellettive. E questa verità la

sentirono gli artisti toscani, specialmente quando un giornale di Milano chiamò il Caffè Michelangiolo: *La Chiesuola dell'Arno.* A questo giornale risposero gli artisti, ai quali non tremava la penna, e specialmente il Signorini, provando con ardite parole, come appunto questa discentralizzazione dimostrava la perfetta libertà di pensiero e l'individualità spiccata di ognuno.

Infatti non si somigliavano già più, i *macchiaioli;* sapevano che la loro innovazione aveva tuttavia molta strada da fare; anzi da veri figli di un progresso sano, sapevano che nessun sistema, nessuna forma d'arte, nessuna tecnica può rimaner stazionaria, poichè allora non sarebbe se non il succedersi di regole accademiche, e per evitare di cadere di nuovo nel precipizio da cui erano scampati, abolirono, o quasi, le discussioni, pur essendo sempre uniti allorchè vi era da combattere contro il regresso, pianta maligna che ha radici così profonde!

Ed infatti, allorchè, allargato il confine della patria, allargata l'ampiezza delle vedute, quando tutto cominciava a distendersi, a rianimarsi, allorchè il lavoro si faceva serio per il rinascere delle Esposizioni, i ribelli giovanotti congiurarono ancora nella stanzuccia affumicata, per protestare di nuovo energicamente contro le fredde regole accademiche, dichiarando incompetente il giurì che aveva aggiudicato le onorificenze all'Esposizione italiana di Firenze del 1861, rifiutandone le medaglie.

Questi artisti erano: Giuseppe Abbati, Saverio Altamura, D'Ancona Vito, Luigi Bechi, Celentano Bernardo, Gordigiani Michele, Girolamo Induno, Domenico Morelli, Eleuterio Pagliano, Scrosati Luigi, Stefano Ussi, Valentini Gottardo, Vertunni Achille.

Certo, oggidì, questa idea di ribellione non nascerebbe nemmeno, si può riconoscere l'incompetenza di un giurì, ne parleranno i critici, ma non vi è artista al mondo che rinunzi ad una onorificenza, venga pure da giudici bottegai. Colpa dei tempi. Allora era l' epoca delle battaglie violente, allora l'ardore di libertà guidava ogni azione, e quella baldanza arrischiata che rendeva insofferenti al giogo, la gioia di sentirsi alleggeriti dal pesante bastone austriaco, dava a questi artisti delle audacie estremamente simpatiche.

Poi, ormai sciolti del tutto dal freno delle concezioni mitologiche, o storiche, avevano percorso le vie arieggiate e non si sentivano più perplessi davanti allo sfolgorìo dei raggi; sapevano rendere quella verità con efficace evidenza, con una certa franchezza di linea che s' imponeva, e il pubblico già si soffermava a guardarli.

I sacrifici, le lotte, la miseria sopportata, già davano una promessa; già il fiore prometteva un frutto. Avanti, avanti dunque con energia: ecco anche in Toscana con i paesisti, la estrinsecazione più bella di una tendenza di completa libertà di concetti.

Nella pittura, come nella letteratura, il desìo di

rendere il vero irrompeva festante della vittoria; quel sole lasciato sulle tele faceva sostare; già qualcuno prendeva sul serio coloro che avevano saputo dare quei godimenti estetici; si allargava l' orizzonte, si poteva gettare uno sguardo sul mondo, si allargava il campo visuale dell' intelletto.

Allora gli artisti sentirono il bisogno di assistersi in una concentrazione di forze per lottare contro l'oscurantismo, e s' incorporarono con la società del Casino dei Risorti visto che non era possibile l'unione con la vecchia Società di Via della Colonna. Era l'ultima scaramuccia. Credettero poi opportuno far parte di una società ufficiale e costituirsi nel collegio d'arte in seno alla fratellanza artigiana. I vecchi pur scontenti della loro società, non osarono farne parte, quasi temessero che là dentro si congiurassero attentati alla tranquillità dei cittadini e all' ordine pubblico.

Ma ai giovani mancava il mezzo più efficace per la lotta: il denaro. — Non erano ancora riusciti a far fortuna — cosa del resto assai comune tra i veri artisti. Chiesero un locale al Ministero per una Esposizione alla quale accorse molto pubblico, ma un pubblico che non ne volle sapere di comprare le macchie.

Del resto bisogna convenire che questo pubblico aveva ancora davanti agli occhi i quadri pieni di figure, le vesti delle quali non facevano una grinza; bisogna compatirlo.... pensando che ancora oggi, vi

è sempre chi pensa, come le vedutine si possono godere anche dalla finestra, e che non vi è bisogno di riprodurle sulla tela. — Che il cielo illumini questi poveretti ai quali il tempo non passa mai, e che simili ai pipistrelli vanno attorno alla notte schivando le dolcezze dell'alba.

Che lotta col denaro sostenevano i poveri macchiaioli!

Nel 1865, ricorrendo il centenario di Dante fu tentata una nuova Esposizione; l'incasso fu grande ma il giurì diede un resultato negativo; i quadri venduti agli amici, i migliori invenduti.

Lo sconforto invase gli artisti che udirono le autorità della giurìa dire con la maggior buona fede: « questo quadro non mi piace perchè non lo capisco ».

In questo stato di cose, s'imponeva la necessità di una fusione con la vecchia società per poter meglio resistere.

D'altronde ormai la *macchia* anche non venduta, era accettata, il progresso dell'arte aveva dimostrato la loro ragione, la diffidenza del pubblico sarebbe caduta in breve; la lotta era individuale, ma non ferveva più nello stretto campo di un duello corpo a corpo per far largo all'idea.

Nel 1866 si chiuse il Caffè Michelangiolo, sotterrato dal Sernesi, dal De Nittis, dal Cecioni, dal Moradei e da molti altri il nome dei quali possiamo vedere nel libro del Signorini; un maligno

strato di calce, ricoprì le pitture che nel tempo delle allegre burle vi avevano fatto alcuni di loro, fra le quali *Un Trovatore* del Fattori; una *Disfida di Barletta* di Ademollo; dei *Soldati all'assalto di un castello Medioevale* dell'Ussi; un *Paesaggio* di Serafino De-Tivoli ed altre ancora, che si sarebbero dovute conservare in memoria di un periodo molto interessante nella storia dell'arte.

Quel Caffè fu riaperto sotto il nome di Caffè Rossini, ma il Morrocchi, proprietario, murò la porta di comunicazione con la stanza dei macchiaioli.

---

Sorse allora il *Gazzettino delle Arti del Disegno*, palestra aperta agli apostoli del nuovo, che fu fecondo di polemiche ardite, e che Diego Martelli diresse degnamente. Le sue critiche profonde, talvolta anche feroci, portarono un notevole sviluppo per la loro stessa sincerità.

Già l'arte erasi rinnovata, alcuni giovani seguirono le orme segnate dai primi veristi; nelle esposizioni si facevano notare il Ferroni prima, poi il Gioli, il Sorbi, il Cannicci, il Cecconi, e tutta la schiera valorosa dei nostri toscani.

A questi tengono dietro ormai i giovanissimi. L'arte sempre passando di evoluzione in evoluzione, svolgendosi in continue ricerche segue la sua via,

libera, tollerante, procedendo convinta verso uno scopo di grandezza.

Per ora, non è vero che una decadenza paurosa si avanzi; il vero è sempre troppo amato: sorgono sì dei pallidi ed etici tentativi; vi sono è vero dei deboli, dei degenerati, dei maniaci, i quali mandano pel mondo delle povere concezioni degne di un'epoca decadente, ma vi è pur anche tanta vita, tanta energia, tanta bramosia di rendere con più verità le cose vedute, tanta ricerca di luce, che le pallide convulsionate ricerche di poveri pazzi, i quali mancanti di fantasia, di robustezza intellettiva, si rifugiano nella imitazione e nella stranezza, non possono riuscire ad intralciare la via dell' arte progrediente.

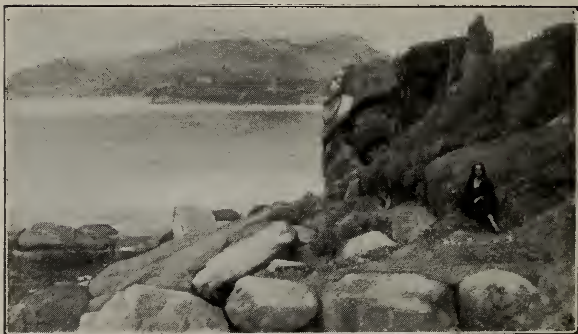
Anche i primi macchiaioli, quei che sopravvissero alle guerre e alla lotta, fedeli ai loro intendimenti si rinnovarono sempre; nelle ultime Esposizioni abbiamo potuto ammirare le robuste ricerche di tecnica e di effetto del Fattori, e tutti conosciamo i continui rinnovamenti del povero Signorini.

I giovani toscani, quei che cominciano a godere dei benefici raggi della gloria, debbono essere e sono riconoscenti a questi forti innovatori. La spinta decisiva, l'ebbero da loro, e ricorderanno sempre in mezzo agli ormai più facili trionfi, alle più facili ricerche, le sofferenze crudeli, le lotte aspre, le offese patite, la miseria, le privazioni sofferte non con rassegnazione, che questa è la virtù dei somari, ma con

orgoglio, con fierezza, per raggiungere la meta agognata.

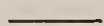
Come in tutte le battaglie, non pochi caddero, poichè le vittime son pur necessarie.

Sia gloria ai caduti, e ne resti memoria nei giovani, sia gloria ai superstiti, e sieno essi il nostro orgoglio.

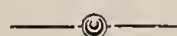


Quadro di Giovanni Costa.

PARTE II.



# GLI ARTISTI





Disegno di Raffaello Sernesi

Come più sopra accennai, non tutti i giovani macchiaioli seppero innalzare il loro nome fino alla luminosa notorietà. Nè tutti erano pittori; fra i frequentatori del Michelangiolo vi erano pittori e letterati, vi erano dei semplici copiatori di galleria, e degli artisti ai quali sorrideva più l'immediato guadagno della gloria futura.

Vi erano gli amici degli artisti, quella categoria di uomini pei quali la vita passata in compagnia di esseri baciati dalla buona fata è grande godimento, creature alle quali è appena mancante quel tanto che basterebbe a far di loro stessi dei veri artisti. Se ne

trovano sempre negli studi dei pittori. Per loro le burle, le sguaiataggini, sono delle cose sublimi, subiscono anche degli scherzi, qualche volta feroci, pur di poter essere accettati negli studi.

Pure sono quasi sempre degli uomini intelligenti. Al Caffè Michelangiolo se ne contavano una grande quantità.

Fra i letterati frequentatori si ricordano Carlo Lorenzini, Cammillo Boito, Diego Martelli ; questi fu il più sincero amico di tutti, colui al quale molti artisti debbono e fama ed aiuto. Per gli artisti, per l'arte morì se non povero, certo appena in tempo per non provare il morso della miseria. Un ricordo di affetto nutrono per lui anche i più grandi, e nessuno, nessuno fu ingrato, tanto la grande sua bontà imponeva riconoscenza.

Degli artisti che frequentavano il ritrovo della ribellione, e che avevano una tendenza al rinnovamento si ricordano l'Ademollo, e l'Ussi, che era giovanissimo tra i vecchi, il quale ha pur lasciato delle opere pregievolissime, tra le quali la ormai celebre *Cacciata del Duca di Atene*.

Poi non mancavano i dilettanti, non mancavano dei giovani ai quali piaceva più la burla che il lavoro. È rimasto celebre l'Arnaud, elegante giovanotto, simpaticissimo, *con l'occhio sinistro che si presentava di faccia quando era visto di profilo* e nello studio del quale si vedevano alle pareti, caricature, poesie amene, trofei amorosi, chitarre e tutto ciò

che poteva destare il riso, fuorchè dei quadri. Come pittore, di lui nessuno sa nulla, come fannullone, tutti lo hanno in mente, come inventore di scherzi tutti lo ricordano ridendo.

E ridendo si ricorda il Tricca. Questi, ritrattista fine, un po' ricercato ma accuratissimo, e più di tutto caricaturista sommo, era l'anima del Caffè. Inventava ogni giorno una burla, ogni ora un motto salace, ogni poco una nuova caricatura. Giunse a farla a sè stesso e così bella che, fra tutte quelle fatte nell'epoca del Caffè, è conservata come una delle migliori. La satira era parte della sua mente, del sangue suo, non parlava se non *prendeva in giro* qualcuno. Le debolezze del prossimo non gli sfuggivano mai, ed era tanto il bisogno di canzonar la gente, che perfino al canuccio spelacchiato che sempre lo seguiva, faceva *prendere il cappello* — così ricorda il Signorini. Non uno sfuggiva alla sua satira; suo figlio, la sua domestica, suo fratello al quale fece una delle sue più belle caricature.

Organizzava le burle con la pazienza del ragno allorchè adocchia la mosca, e non retrocedeva nemmeno se sapeva di crearsi un nemico.

*Due Tricca in Firenze avrebbero dato il più gran contingente al Manicomio* — dice ancora il Signorini; e prosegue: *se fu spietato nel contraffare e caricaturare amici e nemici, meno di tutti però risparmiò sè stesso, tanto che nella nostra collezione lo vediamo giovane, adulto, vecchio, ammalato, farci sem-*

*pre ridere alle sue spalle fors'anche più di quel che si possa ridere alle spalle dei suoi e nostri amici caricaturati da lui.*



IL TRICCA

Caricatura fatta da lui stesso ed esistente in originale al Circolo Artistico di Firenze.

Tra i compianti, tra coloro che destano un sorriso amaro, per le facezie nate in anima travagliata, è il povero Cinci, come chiamavano Anatolio Gordigiani, fratello di Michele, il ritrattista noto, primo

a creare una tecnica nuova, ed un nuovo modo di fare il ritratto che destò meraviglia fra i giovani del Caffè poco abituati a quella pittura solida ed a quelle espressioni sentite. Anatolio Gordigiani avventuroso quanto mai, pazzo e stravagante, morì poi per aver nelle avventure consumato la vita. Per lui nulla fu impossibile: dal trascinare un cavallo al terzo piano, fino a folleggiare in teatro, furiosamente, mentre appena mezz'ora avanti era stramazzato a terra per uno sbocco di sangue.

Se lo ricordo, non come artista, è perchè, fu molto caro al Signorini; Egli ha sempre avuto per lui tenera memoria, e la sua voce tremava pronunziando quel *povero Cinci*, in cui tutti si racchiudevano i ricordi dolorosi di quella vita rovinata.

Un altro che aveva una calda anima di artista fu Vito d'Ancona.

Quando il Signorini cominciava, Egli gli fu largo d'incoraggiamenti. Ebbero lo studio insieme in Via della Pergola, nel tempo in cui più che al lavoro, passavano le giornate seduti in bilico su dei pioli che correvano lungo la via uniti da una spranga di pietra, dando *la berta* a chi passava, e guastando la pace agli abitanti di quella via. Era ricco, colto, appassionato per l'arte: fece una pittura sobria d'intonazione, larga e grandiosa, fu premiato a Napoli nel 1877. Fu sempre giovane d'idee, ma 15 anni di un male incurabile resero sterile la sua produzione. Visse molto tempo a Parigi.

Appassionato per la macchia, anche Luigi Bechi se ne fece un seguace convinto e fervente; faceva una pittura simpatica, che lo avrebbe portato in alto se fosse stato meno *riflessivo*. Certo a Lui sorrise un poco anche il guadagno, pur seppe adattare alla vendita la sua arte buona. Dipingeva la campagna romana, bozzetti e quadri indovinati, che sempre potè vendere, tanto che oggi è ricco ed ha cessato di lavorare.

Se non macchiaiolo, Lorenzo Gelati, ebbe pei macchiaioli molta simpatia, ed a lui pareva potersi seriamente pronosticare un avvenire di gloria; ma ad un tratto si fermò, nè il suo nome raggiunse grande notorietà. Le sue prime cose sono bellissime.

Nè al Caffè convenivano i soli Toscani, molti venuti da fuori vi si erano acclimatati, molti vennero espressamente per frequentarlo.

Non potendo per il limite propostomi molto parlare di questi artisti, ricorderò Giovanni Boldini di Ferrara, ingegno vivace, forte ritrattista, oggi celebre a Parigi.

Le sue figure risentono talvolta come di uno spirito comico, quasi avessero una leggera tendenza alla caricatura, e forse perchè sempre sono evidentissimi i segni caratteristici del soggetto. Fu molto discusso appunto per questa sua verità di esecuzione, non facilmente allora ci si poteva adattare a vederci riprodotti con verità; l'adulazione nel ritratto era necessaria. Era realmente uno spirito parigino, e credo che egli sentisse come soltanto a Parigi

si apprezzerebbe la sua pittura. Vi si recò infatti e vi si fece ammirare. Allora, quando frequentava il Caffè, gli artisti pur riconoscendo la freschezza delle sue tele, lo dicevano esagerato; vidi all'Esposizione di Parigi del 1900 alcuni suoi ritratti, premiati con medaglia d'oro, e vi ho ritrovato il medesimo Boldini della splendida caricatura fatta al Signorini, del ritratto fatto all'Abbati, e dei graziosi quadretti che vediamo sparsi quà e là negli studi degli artisti di allora: una freschezza di colore meravigliosa, fattura larga, elegante, forse troppo, esagerazione dei tratti caratteristici, ma in fondo una verità indiscutibile, delle figure che si muovono, che respirano, che stanno per parlare.

Tiene alto a Parigi il nome italiano, e per quanto Egli forse non aneli ormai più al nostro cielo purissimo, pure son certa che ricorda con commozione i giorni passati al Caffè Michelangiolo.

Saverio Altamura nato a Foggia nel 1826, studente di medicina fino al 1845, fu poi attratto dal miraggio dell'arte. Ottenne nel 1847 il pensionato di Roma, e venne in Toscana fuggitivo, perchè compromesso nei moti del Maggio e condannato a morte dai Borboni. Era stato ferito al sopracciglio ed al pollice; per questa ferita Ferdinando II domandò se con quella mano poteva ancora dipingere. Visse 17 anni in Toscana, ed i giovani toscani entusiasmò col suo quadro « *Lo Scalpellino* »; era bravo colorista, faceva dei quadri di soggetto biblico. Al principe

d'Aquila vendette il *Cristo e l'adultera;* nel 1848 espose *La morte di un Crociato, o Dio lo vuole*, che apparve ai giovani come una rivelazione. Per le Belle Arti di Firenze fece il ritratto di Carlo Troya. Dei quadri suoi si trovano a Torino, in Francia, in Germania. Viaggiò molto, ma non fu un vero ribelle in arte; si stabilì a Napoli.

Un altro grande che al Caffè sostò, e che dipinse in quell'epoca delle buonissime cose, fu Antonio Fontanesi, del quale il mondo si è oggi finalmente molto occupato.

Nè vi mancò Domenico Morelli.

Altri vi furono, che in Toscana studiarono, che succhiarono l'arte sui nostri colli, che presero parte attiva al movimento o che in quello si riformarono, e quelli considero come Toscani in queste mie note biografiche.

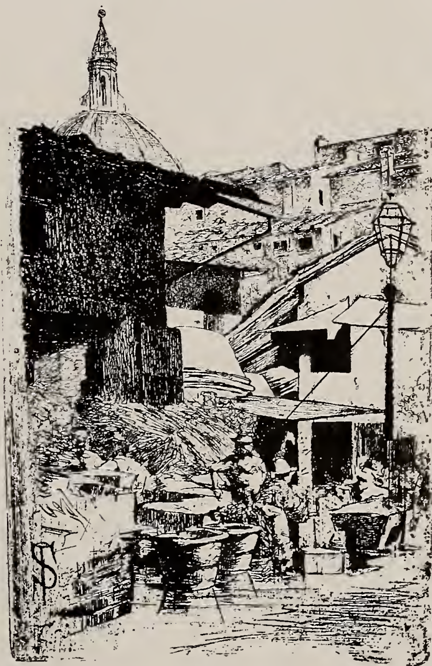
Telemaco Signorini.

Scrivo di lui con l'anima piena delle cose sue; che tutte le ho rivedute spesso per cortesia di suo fratello Paolo, ed il ricordo delle ore passate in quel suo studio simpatico in una conversazione piena di brio, mi rende forse più difficile tracciarne il profilo, poichè ciò che vive luminosamente nel cervello spesso non possiamo tracciarlo con la punta di una penna.

Di lui han parlato molto, tanto che nulla di nuovo posso dire, come artista specialmente; posso tentare di ritrovare l' uomo, da molti giudicato diverso da quello che veramente era, da altri non conosciuto,

ed esplicare anche l' impressione mia, l' impressione provata davanti a quelle sue poetiche concezioni.

Poetiche, sì, perchè il Signorini fu poeta quanto pittore, anzi direi che fu il pittore poeta od il poeta



Vecchio Mercato. (Acquaforte di Telemaco Signorini).

pittore, che in lui l'arte e la poesia eran fuse in un unico sentimento: rendere in un qualsiasi modo quel bisogno irresistibile dell'anima di raccontare al mondo le sensazioni buone o dolorose.

Era figlio dell'arte, suo padre era pittore, un suo fratello, morto giovane, lo era pure; a suo padre dobbiamo una serie di quadri prettamente fiorentini che gli valsero il nome di Canaletto di Firenze, e che non hanno nulla di somigliante coi lavori del figlio.

Però Telemaco Signorini, non aveva per la pittura quella passione sfrenata che quasi come un obbligo, vogliamo ritrovare in tutti coloro che sono riusciti ad alzare la testa un po' al di sopra della moltitudine; egli fece il pittore per contentare il padre, che amava molto, ma forse la letteratura lo attirava, ed anche lo attirava il bisogno di correre pel mondo, vago di spaziare lo sguardo su nuovi orizzonti. Questo desiderio poteva anche essere l'incosciente preparazione di chi sta per affermarsi un artista, poichè così si nasce, nè mai lo diverrà chi non ne ha l'anima.

Questa sua prima svogliatezza, poi, col tempo si risolvette in un feroce rancore contro le Accademie, contro la scuola, quasi che fosse rimasto nella sua anima ribelle al freno, l'odio per la compressione scolastica.

« Felici voi galline che non andate a scuola! » intitolò un grazioso quadretto in cui aveva certo messo una parte della noia, della rabbia, del tormento impostogli, ma non sopportato.

Quando in Toscana primeggiavano il Pollastrini, l'Ussi, l'Ademollo, egli era già alla sua seconda ma-

niera di dipingere; l'irrequietezza sua lo portava quasi naturalmente a ricerche, allora assai difficili poichè la ristretta visione non permetteva vastità di trovata.

Però, come non aveva ceduto al padre, nonostante l'affetto, non iscrivendosi all'Accademia, non cedette poi al disprezzo degli accademici, e forse disgustato, stanco di tentare invano ciò che informemente sentiva fremere in sè, si arruolò volontario artigliere.

Dopo la pace di Villafranca ritornò ai suoi pennelli, allora convinto di essere artista; le calde luminosità delle lagune gli avevano rivelato il vero esser suo.

Fu allora, che nella resurrezione delle arti regionali, la Toscana si distinse nella ricerca della luce; egli comprese subito esser quella la sua via; col De-Tivoli volle recarsi a Parigi, e nel 1860 espose quel quadro del Ghetto, che il Boito dice senza disegno, senza forma, violentissimo di colore, ma che meravigliò, anzi scandalizzò i vecchi e rese i giovani entusiasti, e che fu anche premiato.

Da allora fu un succedersi di premi, ma anche di lotte pel trionfo del suo ideale.

Però, il Signorini, non era il vero ribelle, che si lascia trascinare da un irresistibile entusiasmo; egli era logico e ragionava; infatti lo vediamo trasformarsi continuamente, e in tutti i suoi quadri si potrebbe ritrovare quell'acuto esame critico, che era un bisogno dell'anima sua e che qualche volta distruggeva l'efficacia dell'effetto.

Pel trionfo della Macchia lottò non solo col pennello, ma con la penna mordace; quel suo spirito



Una via del Ghetto — (Quadro di Telemaco Signorini)

pronto dava talvolta delle punture atroci, e la franchezza dei suoi giudizii gli procurò non pochi nemici.

Ma egli andava avanti, e bisognoso di dire tutte le verità che sentiva, quando il Caffè si chiuse, ormai inutile, egli si unì al Martelli per fondare quel *Gazzettino* sul quale ha scritto le critiche più sincere che mai sieno state scritte.

Per appagare il bisogno di rinnovarsi, per non essere uguale, cambiava continuamente paese. Dalla Spezia a Genova, dalla Riviera incantata, dal mare di un azzurro trasparente, dal cielo terso, alle nebbie del nord; dal nero e tenebroso ghetto alle severe vie di Edimburgo.

E questa diversità di paese Egli la rendeva nei suoi dipinti con una strana potenza di rimanere il descrittore poeta delle impressioni subìte.

Il suo studio indefesso era di non avere una specialità, e certamente ove non avesse avuto una straordinaria capacità di percezione e di linea, sarebbe riuscito un abborracciatore qualunque.

Egli s' innamora delle campagne soleggiate, del mare scintillante pei diamanti che il sole vi lascia, poi sente la necessità dei muri diroccati, delle case annerite, delle stradicciuole strette dei borghi, sente la vita degli esseri che vivono, si riposano, lavorano fuori di casa; ancora lo prende il desiderio delle nebbie, dei cieli velati, delle eterne albe dei paesi nordici, per poi tornare alle brutture del Ghetto, alle strade tenebrose del centro di Firenze, del mercato,

alle case equivoche. Infine ha la fantasia dei bozzetti minimi, delle tavolette larghe pochi centimetri, ha la fantasia di lasciare il paese, e di far delle testine, tante tante, una quantità indescrivibile. E sempre in ogni tentativo vi ritrovate l'acuta osservazione che era l'anima dell'anima sua, vi ritrovate direi la psicologia del quadro. Così nel piccolo studietto, così nella grande tela di paese, così in quel suo quadro riproducente un risveglio in una poco nominabile casa di via Lontanmorti (equivoca via del vecchio Centro), quadro da tutte le giurìe a torto ritenuto scandaloso.

L' ultima volta che lo vidi nel suo studio, Egli me ne parlò con immenso amore, e con quella signorile ironìa sua propria, mi faceva rilevare l' inutilità di quella *pruderie*, poichè nulla è nel quadro che possa scandalizzare, e chi non sa, nulla vi può capire. Che Egli lo amava, questo quadro, lo prova il fatto che nell'anno in cui morì, vi lavorò ancora, poichè quando lo vidi nel gennaio del 1900 aveva alcunchè di diverso da quello che vi ho trovato oggi rivedendolo, e non lo ha migliorato; certo il male che minava la sua esistenza gli ottenebrava l' intelletto.

In tutti i suoi quadri, in tutti i suoi bozzetti, nelle sue acqueforti deliziose vi è soprattutto la poesia; linea corretta, osservazione profonda del vero, non effetti cercati, non leziosaggini, ma più di tutto poesia; si direbbe che mentre dipingeva improvvi-

sasse dei versi, che mentre il pennello creava, anche la sua mente creasse.

Havvi un quadro suo fatto a Riomaggiore, bello per una luce trasparente, per uno splendore di mare, per toni caldi, che Egli ha poi descritto in versi, i quali detti davanti al dipinto fanno sentire stranamente tutta la verità di quelle linee, ed oggi a me pare impossibile che quella tela debba poter essere disgiunta da quei versi.

Fra il Cavo e il Mesco su scogliere immani,
    Le cinque terre e il mare
Guardan dai loro cinque golfi strani
Dove stanno le vigne a soleggiare.

Che grecali scirocchi o maestrali
    Corran tra il Cavo e il Mesco,
Sempre sedute con movenze uguali
Stanno due amiche sullo scalo al fresco.

Son la Cressola e Veneranda, e il mare,
    Mentre col suo clamore
Delle due vecchie amiche il conversare
Sperde insieme ai clamor di Riomaggiore;

Su Menarola e su Corniglia infrange,
    Poi su Vernazza addosso
Spinge dell' onde sue la sua falange
Fino a baciar la spiaggia a Monterosso.

Ed un' onda di poesia è tutta la sua pittura; nelle centinaia di quadri che Egli ha creato, con una furiosa bramosia di estrinsecazione, sono dei poemi interi, or

mesti, or gai, ora strazianti; e tutta la sua ardente bramosia di rinnovamento e di ragionamento, la ritroviamo in quei 99 sonetti *(Le 99 discussioni)*, talora non perfetti di forma, ma rispecchianti in modo limpido l'evoluzione continua della sua pittura.

Era innamorato di Settignano — un grazioso paesino presso Firenze — vi trovava un godimento intimo, a ritrarre quelle deliziose campagne, ed anche amava molto Careggi un altro paese ove suo fratello Paolo possiede una villetta e dove ha fatto una quantità di studi assai belli per finezza e per sentimento.

Quasi pareva si riposasse delle concezioni brutali in quella pace dolce, e sentiva la gentilezza di quella natura che dà fiori a profusione.

— È una campagna aristocratica, diceva. Non andò quasi più a Settignano, quando le facciate divennero pulite, e comparvero i campanelli elettrici. — Peccato — ripeteva sempre — l' hanno rovinato !

Se ebbe nemici, ebbe anche amici, tra i grandi e tra gli umili. Molti conoscono la storia di quel povero deficiente a cui era tanto affezionato, quel tipo originale che si chiamava Mago Chiò, e che su tutti i muri scriveva : 1° Mago Chiò. Questi per rivedere il Signorini si fece caricare tra il carbone su di un bastimento proveniente dalla Sardegna, e venne da Genova a Firenze a piedi.

Il poveretto si uccise per amore, ed il Signorini lo ha ritratto in un quadro.

Fra i *macchiaioli* è forse il più interessante, per-

chè Egli non aveva solo l'istinto, ma anche la cultura dell'arte.

Quando criticava un lavoro, se non gli piaceva, se non lo credeva buono, lo demoliva con tale scienza da non permetterne la riabilitazione, ma se il lavoro gli sembrava buono lo diceva ugualmente.

Pel suo spirito arguto è stato anche odiato, e qualcuno per un rancore molto facilmente spiegabile lo ha fatto credere forse meno buono, meno sincero di quanto lo fosse in realtà.

Tra le sue carte trovo questa frase « Giurai, e mi dichiaro spergiuro, di non scriver più delle cose dell'arte, da che persi l'amicizia di un amico mio, al quale dissi che l'opera sua mi sembrava prodotto di una coscienza leggera... »

Non era poco! Ma Egli non poteva tacere; ed è cosa naturale che coloro i quali non si sentivano adulati lo credessero falso. È così difficile trovare chi desidera veramente di udire la verità quando questa annienta delle illusioni!

E mentre non si peritava di chiamare glutinosa, scivolante la pittura dell'Induno, quando l'Induno era tra i più grandi novatori, ha poi avuto buone parole per coloro che capiva innamorati del vero. Ebbe franchi elogi pel Sorbi, e entusiasmi pel Ferroni; tra i giovani toscani ammirò il Tommasi; il Cantinotti, il Balestrini tra i Lombardi; il Selvatico, il Ciardi tra i Veneti; e scrisse del Nomellini che era il più ardito ricercatore delle luminosità della

natura. Infine riconobbe i meriti di tutti coloro che non riescono a far dell'arte un commercio.



Vecchio Mercato — (Acquaforte di Telemaco Signorini).

Lo sprezzo per la critica poco sincera eccitava sommamente il suo spirito schernitore. Tra i suoi sonetti inediti ve ne è uno scritto nel 1883 per un noto critico che chiama *botolino gonfio* ed al quale

appropria una qualità poco decentemente spiegabile, ma forse molto... sapientemente appropriata.

Non aveva da pensare un minuto per dare una feroce risposta; con una prontezza acuminata scoccava contro una debole ironia, una ironia penetrante come un ago.

— Scusa Signorini che c' è chiaro di luna? — gli chiese una volta uno di quei pittori che hanno splendori di anilina, mentre Egli nelle sale della Promotrice dava una vernice di albume d'uovo ad un suo quadro bianco e nero.

Non rispose, ma vedendo poi il paesista affaccendato a metter pure la vernice ad una tela ardente:

— O scusa, dai la vernice con la chiara, o col torlo d'uovo? — Non se la perdonarono più.

E questo uomo dall' ironia tagliente, quest' uomo che pensava essere in arte, *solo indecente la menzogna*, aveva delle delicatezze di poeta per la famiglia sua, aveva delle amicizie profonde, vere, sentite, amava schiettamente chi lo sapeva amare.

Fiero, sempre, nella fortuna e nella disgrazia, forse mai nulla rivelò del suo intimo pensiero, ma per ogni delicatezza che la famiglia gli prodigava ha riconoscenze commoventi, ha tenerezze dolci, e mai si è spenta in lui quella santa poesia della famiglia che è pur tanto conforto allorchè colgono improvvise le inevitabili disillusioni che sempre sempre l' arte sa dare.

Sfogliando le lettere che dirige al padre, quelle che dirige al fratello carissimo, a quel fratello che l'ospitò e lo sostenne, vi si trova un altro Signorini,

non più quello delle critiche feroci, non più quello dell' ironia implacabile, non più la grande e superba ironia di alcune sue tele, come quella della casa di Via Lontanmorti, ma un altro, quello delle marine limpide, quello dei paesaggi fini, delle mestizie deliziose; vi si trova un figlio buono, rispettoso, riconoscente per quella possibilità che la famiglia gli dava di andare a cercare in paesi lontani l'appagamento dei suoi desideri.

Quando, volontario difensore d' Italia in attesa della guerra scriveva al padre, non una volta dimentica gli amici del Caffè: ha una parola per il Banti, per il Cabianca, per il Borrani; *per tutti quelli che si occupano di me, per tutti del Caffè che non dimenticherò mai.*

E se la lettera del babbo ritarda, egli scrive: *questo non ricever nessuna lettera mi mette addosso una tristezza inaudita, se sapesse quanto mi è caro ricever sue lettere non mi avrebbe trascurato un momento.*

Pel figlio di suo fratello Paolo ha una tenerezza grandissima, ed allorchè piccolino ammalò di tifo, e gliene fu telegrafato nella lontana Scozia, Egli ne provò un dolore immenso che descrive con frasi commoventi.

Non era ingrato, appunto perchè era fiero, appunto perchè era orgoglioso; e comprendeva ogni bene che dalla famiglia gli proveniva.

L' arte assai raramente fa dei milionari; l' arte vera, quella che, come la sua, mette sprezzantemente i negozianti alla porta, dà qualche soddisfazione, ma

non molti denari. I tempi vogliono così. E se oggi riconosciamo che l'amore di un fratello fu per lui qualche volta di aiuto non è offesa al suo orgoglio. Come ogni vero artista non avrebbe saputo accumulare, molto ha venduto, e molto ha speso... (raccontava di essersi mangiato il ricavato della vendita del quadro *A Porta Adriana*, in tanti pasticcini!)

E fu una bella vendita!

Questa grande tenerezza che il fratello Paolo ebbe per lui mai si smentì, che lo curò con abnegazione fino alla fine, lo incoraggiò con affetto sincero, con bontà immensa. Egli stesso ce lo dice in un ultimo sonetto; in questi versi che ultimi tracciò la sua mano, che la sua mente ormai stanca pensò:

**La commedia dell'amore**
**per l'avvento della morte.**

L'ho recitata anch'io questa commedia
Che oggi recita a me la mia famiglia
« Non hai nulla » mi dice e mi consiglia
Di stare allegro e di cacciar l'inedia.

La pietosa bugìa d'amore è figlia,
L'ammalato al cui mal non si rimedia,
Con troppe cure, so, che non si assedia
Atte a destar sospetto e meraviglia.

Fu nel mille ottocentosessanta due,
Aveo ventiset'anni e il babbo mio
Rapì d'un cancro la maligna lue!

E recitai per il mio babbo anch'io
La commedia tristissima che fue
Spersa dal tempo nel lontano oblio!...

Questi versi portano la data del 1899, ma il fratello pensa che Egli abbia sbagliato e che sia stato scritto sul finire del 1900. Risentono infatti della debolezza che lo avvicinava alla morte.

Fino ad oggi il suo studio è quale Egli lo lasciò; tutti i suoi quadri sono là raccolti con amore, ed alla affettuosa previdenza del fratello, dovremo di veder vivo nelle Esposizioni il nome di uno tra i valorosi apostoli del nostro rinnovamento, dovremo di gustare ancora per molto tempo quelle dolcezze, quelle soavità di concetti, quelle verità sapienti, dovremo se dei suoi lavori numerosi non ne andrà uno perduto.

A Venezia è stato venduto per la Galleria il quadro *Le agitate.*

— Come ne sarebbe lieto! — ha esclamato suo fratello... Questo il primo pensiero. — Come ne sarebbe lieto! Sì, certo, perchè Egli *ci teneva assai.*

La sclerosi lo ha rapito il 10 febbraio 1901. Un po' presto. Aveva 65 anni! Poteva ancora deliziarci dei suoi quadri poetici, poteva ancora accrescere la numerosa collezione dei suoi lavori!

Il Signorini, è forse uno di quei che portò il maggior contributo al rinnovamento — il suo nome non sarà mai dimenticato.

Giovanni Fattori

In una terra ridente, bagnata dall'azzurro Tirreno; nella buona Livorno, vide luce il Fattori.

Non è giovane. Nacque nel 1828 il 25 di set-

tembre, ma l'età si dimentica vedendolo e vedendo i suoi quadri.

Nel 1848 era un giovanetto ardente, caldo di amor patrio, ricco soltanto di sana energia, di un immenso amore per l'arte, quantunque nemmeno conoscesse in qual modo sarebbe divenuto artista. Non ricco, non nobile; figlio di buoni borghesi, Egli lo dice, quasi con orgoglio, e del resto non ha torto, la mancanza di denaro è uno stimolo maggiore al lavoro.

La sua giovanile baldanza, mentre lo sospingeva agli ardimenti patriottici, gli dava pure l'ansia grande di riuscire un pittore.

Da Firenze, ove erasi recato a studiare, correva spesso a Livorno per cospirare, quantunque un tantino di cospirazione non mancasse di farla anche a Firenze, e specialmente nel 1848, allorchè fu prescelto il Caffè Michelangiolo a sede di discussioni e di burle.

Nella sua mente quelle scappate a Livorno, oggi che scrivo, sono rimaste come un sogno vago, di ricordi carissimi, ed alla mia preghiera di meglio rivedere il passato, ricercato in un angolo del suo studio un grosso sacco, ne cavò fuori dei pacchi di carte e disse:

— Vede, qui dentro vi sono lettere di mio padre, vi sono lettere di amici, alcuni anche assai infelici; nemmeno io ero felice; qui, su ciascuno di questi pacchi sta scritto: « ero molto disgraziato ».

— Forse adesso si accorge che realmente non era un disgraziato e che l'epoca della vita in cui si lotta per un ideale è sempre la più bella.

— È vero. Se sapesse, adesso che le memorie si sono svanite nel tempo, che dolcezza provo nel ricordare quelle sere tenebrose in cui mi recavo incappucciato ad un ritrovo segreto in una via di Livorno, della quale mi sfugge il nome, ma che rivedo solitaria, con dei grandi alberi. Il convegno era in una cantina e la parola d'ordine: « *Andiamo al giardino*. Nella stanza cupa, seduto davanti ad un rozzo tavolino, campeggiava la figura di Francesco Domenico Guerrazzi, ed accanto a lui il segretario della Società ; un popolano che chiamavano il Gatto, e che morì per la causa d'Italia ».

Egli ha ancora nell'anima tanta parte di quella calda energia. Eppure non crediate di vederlo eroe alle barricate; non ha mai scaricato un moschetto. Anche la possibilità di divenire eroe è una combinazione.

Il Fattori, congiurò molto, ma non ebbe mai la facilità di battersi; si arruolò, poi la sua squadra non partì, gli austriaci rientrarono in Livorno, ed Egli ritornò ai suoi pennelli.

Meglio così forse, che se non fu eroe in guerra, lo fu nella battaglia per la liberazione dell'arte.

Non esagero, se dico eroe; il coraggio di affrontare le scariche dei moschetti, un po' più, un po' meno, ogni uomo lo trova allorchè è ubriacato

dall'odore della polvere; quello è un coraggio effimero, è un'ebbrezza passeggiera, che viene da mille cause, che una voce potente di uomo insinua nelle vene, è una suggestione, una specie di follìa brutalmente svegliata da un istinto bestiale; ma il coraggio di lottare contro le privazioni, i dileggi, le avversità, le contrarietà, è assai più grande, secondo me, poichè è il coraggio di tutte le ore, di tutti i minuti.

Chi sa se oggi il Fattori, nemmeno ricorda tutte quelle difficoltà superate con la spensieratezza dell'età, con l'allegria passata in tradizione, dei frequentatori del Caffè Michelangiolo.

E chi sa se ricorda quelle birichinate simpatiche, che oggi non usano più, perchè i giovani moderni non se le permetterebbero; ma i giovani moderni non avrebbero forse nemmeno quella energia di ribellione.

Vorrei che fosse qui, vicino a me, e leggere nella sua faccia buona e leale la soddisfazione di ritrovarne alcuna sulle pagine del passato.

Di quelle gesta da birichini, molte ne ho ritrovate nella mente di vecchi amici, e vorrei, vorrei tutte narrarle per meglio delineare la figura geniale del nostro massimo pittore toscano vivente.

Ad altri forse dispiacerebbe di sentirsi rifare una storia di momenti critici sopportati per l'arte, ma Egli è troppo grande artista, e scommetto che riderà ancora quando rileggerà quì i ricordi di quei giorni allegramente tristi — mi si passi il paradosso

— in cui si recava in una trattoria più che modesta situata nelle fosche vie della vecchia Firenze, insieme al povero Lega, e che chiedeva al cameriere con una convinzione stoica una buona porzione di *lesso ciuco perchè potesse fargli indigestione.*

Bei tempi! Che importava a quei giovanotti artisti, veri, pretti artisti, di mangiare scelte vivande? Una porzione di lesso ciuco che restasse sullo stomaco molte ore, una burla di più, una tela da imbrattare... ed un letto da dormire. Ma, qualche volta anche il letto presentava delle difficoltà noiose. Gli affittacamere, o meglio le affittacamere — perchè i maschi — son sempre più gentili, le affittacamere erano l'ossessione dei poveri *bohèmiens* — allora non si chiamavano così, però.

Pagare la camera, era un problema da sciogliersi tutti i mesi.

Dodici volte all'anno! Affare grave; e credo che non arrivassero che pochi a tanta facilità di percezione, e che il problema spesso rimanesse insoluto.

Per il Fattori, era una gioia immensa questa ottenuta soluzione; era tale soddisfazione che doveva per forza espandere in presenza dei compagni, che tutti trascinava seco nella camera *pagata* per dichiarare loro che era sua e che poteva farne quello che voleva, che poteva anche sputare sui muri; ed accompagnava con l'energica azione la strana riflessione.

Del resto in quei passati giorni di prove, poco caso si facevano di certe ricercatezze; fosse il vestito

imbrattato di colori, fosse la camera spoglia del necessario, che importava? Al vestito si ridonava il primitivo splendore con una pennellata di un colore approssimativo, a quegli utensili mancanti, necessari in una camera da letto, si rimediava anche con un kepì adoprabile e da adoprarsi.

Non si spaventavano di abitare una soffitta, ed il Fattori ha quasi un rimpianto per quel periodo della sua vita in cui abitava sotto il tetto, e quella volta che in unione al Paganucci, per fare economia, durarono più di un mese a mangiare patate. « Quanti sacchi di patate! — dice ricordando con un sorriso — Poi vennero tutti quei poveri disgraziati del caffè.... ci divertivamo! allora portavano anche dei polli, del salame... Ma non avevamo che una forchetta;... poco male, facevamo una volta per ciascuno! ».

Ma in mezzo a tanta spensierata scapataggine, si lavorava, e il Fattori da solo, senza maestri, seppe formarsi, tanto da poter comprendere poi l' importanza del rinnovamento pittorico, anzi forse più facilmente lo comprese per questa assoluta mancanza di studi. Aveva l' intelletto vergine, nessuna regola opprimente aveva confuso la sua idealità, la sua spontaneità. Soltanto nel 1861 il Costa, venuto da Roma e frequentando il Michelangiolo, meravigliato della sua non comune disposizione, lo guidò per poco, lo mise su di una buona via; e con quei pochi consigli, una grande attività, ed una naturale tendenza s' incamminò per la via che lo condusse alla gloria.



*Geo Patton.*

Ribelle al giogo accademico fu macchiaiolo ardito e convinto.

Nel 1867 espose quelle sue *Macchiaiole* che destarono una feroce discussione. Era stata aggiudicata la medaglia al dipinto, ma i contraddittori si opponevano: Ussi tra gli altri. Ebbe a difesa prima il Duprè, poi la penna frustante di Telamaco Signorini, e la critica giusta del Martelli,

La ingenuità del suo carattere leale, quella semplicità, che è la caratteristica spiccata dell' uomo, traspare in molti dei suoi lavori.

Egli dipinge dei cavalli, degli animali perchè li sente, così senza quasi saperlo.

— Maestro, voi dovete aver molto studiato la vita degli animali. Voi avete sentito, indovinato i loro sentimenti — gli chiesi un giorno, scusandomi per la troppo segantiniana espressione.

— Io? ma nemmeno l'anatomia delle bestie, ho studiato.

Eppure nulla di più perfetto del movimento dei suoi cavalli che corrono alla battaglia, nulla di più vero di quelle alterezze dei nobili animali, rese con una verità sorprendente.

Qualche volta, quella stessa ingenuità sua, si rivela in queste sue manifestazioni, e si comprende chiaramente come Egli dipingendo non sapeva forse nemmeno ciò che volesse rendere; certo obbediva ad un impulso.

Appunto, a questo proposito, un amico gli chiese una volta:

— Dimmi Fattori, ma questi cavalli, questi soldati, che cosa fanno?

— So un corno che cosa fanno! Lasciali stare, qualche cosa faranno!

Espressione sincera del suo carattere e che rivela da sola come qualche cosa di potente e d'inconscio ha sempre guidato il suo pennello, dando a tutti i suoi dipinti quella impronta sicura di verità che la ricercatezza, non dà mai, quella scioltezza di linea che risulta moto, e che manca sempre nelle cose volute.

Nei suoi quadri vi è qualche cosa che sorprende poichè sembra che tutto si muova; *La Marcatura dei puledri* — esposto a Venezia nel 1897 — dà appunto l' illusione di vedere da un minuto all'altro fuggire uno di quei cavalli a stento trattenuti da due braccia poderose.

Forte paesista, ha delle freschezze rugiadose, dei riflessi vividi stupendi, ma pure, perchè il suo ingegno robusto emerga altamente, egli ha bisogno di concetti più virili. La poesia di una vallata verdeggiante, oppure dorata da un pulviscolo luminoso, la sente, ma non vi si può attardare; invece intuisce e fa intuire le fatiche di una marcia forzata, le dolcezze di un riposo.

In quei quadri così pieni di gente in moto, vi è tutto un racconto di passioni frementi, tutta una

psicologia che non si sofferma allo studio di un'anima ma che comprende un complesso di passioni formanti una grande azione.

Le sue figure, i suoi butteri, quelle battaglie, quelle riunioni di cavalli, di buoi, hanno un movimento visto ed osservato, non copiato, non è la mossa presa dall'istantanea — oggi così spesso adoprata — ma è la mossa animata che sembra voglia continuare.

Questa potenza di riprodurre la vita è facoltà innata, nessuno studio la insegna, e per questo bisogno di raccontare sulla tela in forma tanto espressiva le sue impressioni, Egli è divenuto grande.

Le sue macchiette, quei bozzetti sparsi nello studio, un cavallo, un soldato, un gruppo di capre, un buttero, sono altrettanto racconti cominciati; e tutto risveglia un'idea precisa, quasi che quel soldato, quel buttero, quel cavallo, fossero lì a significare qualche cosa che poi troveremo spiegato altrove.

Per un contrasto naturale, Egli è molto tranquillo, non ha scatti, non ha nervosità morbose; tutto il fuoco della sua vita stà sulla punta dei pennelli, tutte le energie le prodiga sulle sue tele.

Non avendo avuto maestro, appunto per questa grande spontaneità, non ha avuto bisogno di affaticare per riformarsi, i grandi tentativi per la conquista della luce, che da qualche anno si vanno facendo non lo lasciano indifferente; ma a lui la luce non manca; e pure apprezzando la serietà delle ri-

cerche, sorride bonariamente alle stravaganti espressioni di chi crede imporsi con concetti solo balbettati, decrepiti prima di essere stati giovani. Ma non si stanca della ricerca; la sua è però una ricerca serena, fa del nuovo perchè ha tuttavia l'anima giovane, e spesso ha dei risvegli sorprendenti.

In queste ultime esposizioni ha mandato dei pastelli di una morbidezza squisita, e dei quadri fatti un po' a pastello, un po' a matita, un po' a brace, che sono assolutamente deliziosi. Non solo, ma sembra che abbia intuito i tempi più di tanti giovani, che pur voglion far credere di lasciar sulla tela un profondo pensiero filosofico. In questa ultima esposizione di Venezia ha màndato un quadro veramente zoliano, nel quale il povero soldato spento ed abbandonato in un campo, ha il cranio rosicato dai porci.

Profonda osservazione! acuta analisi delle cose umane. *Il dimenticato*, che forse ha dato la vita pei fratelli finisce per dover dare con la sua carne vita ad altri esseri... non pensanti. Ed i suoi fratelli che fanno? Ahimè, lo hanno dimenticato!

Questo quadro tanto vero, non solo per forma, ma per intendimento, ha un compagno, un seguito, nello studio del pittore, fatto in questi giorni; anche in questo la vita è messa là brutalmente, ma con una efficacia che fa molto pensare.

Vorrei dire che forse egli nemmeno sa di aver messo in queste brevi tele un brano doloroso di vita. Provatevi a domandargli:

— Che cosa ha fatto maestro? che cosa ha nello studio?

Ed Egli vi risponderà, con quel suo fare bonario:

— Vieni, vieni a vedere.... chè! nulla di buono; ho fatto un *troiaio*.... un pasticcio.... con un po' di tutto!...

Però questa sua modestia, non ha mai retto davanti alla critica accademica.... od a quella che crede ingiusta; si è sempre sentito così fedele narratore del vero, che qualche volta si è divertito a provocare queste critiche per poterle ribattere con una sola e quieta risposta.

— Di' un po' — domandava ad un certo professore — che cosa te ne pare di questo lavoro?

— No, Fattori, no, questo non va; hai sbagliato — diceva l'accademico professore.

— Grazie, sai — rispondeva — ora son sicuro di aver fatto una cosa buona.

Giusta trasposizione di giudizio, e naturalissima, data la diversa visione dell'arte.

Ha una memoria straordinaria, quando un soggetto, una visione lo ha colpito, va allo studio e la riproduce perfetta.

Però non ha mai voluto fare ciò che non aveva veduto, ciò che non aveva impressionato il suo sguardo e l'anima sua.

Una volta gli domandai perchè non aveva mandato un lavoro ad un concorso per un quadro rappresentante il Presepio.

— E chi l'ha mai veduto il presepio? — mi rispose.

Le onorificenze ottenute sono molte, tante che rinunzio ad enumerarle; io ho tentato di rendere l'uomo e il pittore; altri poi penseranno a raccogliere anche queste; per ora, Egli ha tanta somma di energia da ottenerne altrettante, per quanto sia di una modestia eccessiva.

Dirò soltanto che un *Mercato di cavalli* ottenne la medaglia a Vienna, quadro che perì miseramente sotto le onde dell'Oceano dopo essere stato premiato anche a Filadelfia. Ebbe premi a Colonia, a Parigi, in America.

È accademico nazionale dell'Accademia Albertina di Torino, professore alle Belle Arti di Firenze, ma non è cavaliere, e so che non è la cosa che più gli sta a cuore.

A Lui basta il suo semplice nome così luminosamente circondato dall'aureola della gloria acquistata col lavoro, con la forza dell'ingegno.

Nulla fino ad oggi fa presagire un benchè minimo accenno di debolezza. La sua arte poderosa, l'energia dei concetti, sono ancora là per ricordare ai giovani che soltanto il vero rimane imperituro.

Mai il suo pennello ha avuto debolezze di imitazioni; ha visitato esposizioni, ha girato il mondo, ma è rimasto toscano.

La schiera dei suoi allievi è valorosa. Il Nomellini, il Gambogi, il Panerai, il Micheli, sono tra

questi. Però bisogna dire che il più grande, il più sano insegnamento che Egli dà ai suoi allievi è questo:

— Prendi la cassetta, va' fuori, e fa' da te...

Così han potuto liberamente formarsi questi artisti, imparando ad amare il vero, solo prendendo dal maestro il consiglio, mai copiandone i lavori.

Infatti tutti gli scolari del Fattori hanno una caratteristica speciale, e non memori di linee insegnate, si sono sempre rinnovati, seguendo sereni la naturale evoluzione del loro ingegno liberamente sviluppato.

È uno dei pochi, se non il solo rimasto, dei macchiaioli divenuti grandi, nelle piena forza dell' intelletto produttore. Sia fatta a lui corona di onori, egli è tuttavia campione valoroso di questa ultima rinascenza.

Non molto noto alla gran massa del pubblico, molto stimato dagli artisti: Silvestro Lega ebbe una lunga vita di strazio, una breve, effimera vita di gloria. Silvestro Lega.

Nacque nel 1826 a Modigliana, e della fiera Romagna ebbe il carattere indomito, intransigente, mai adattabile a nessun genere di tergiversazioni. Repubblicano, non ebbe periodi di moderazione, nè cambiò mai; solo in pittura si lasciò convincere dall'arte nuova, che s' imponeva. Allievo del Mussini, e del Ciseri dopo, non volle per qualche tempo nemmeno

ammettere una diversa scuola, ossia una diversa maniera di rendere in modo reale le reali visioni. Ed allorchè l'arte del Courbet prevalse, Egli più che mai inferì, quasi che dalla Francia a lui venisse imposto un nuovo re da servire.

Poi, forse perchè si accorse che questa era appunto un'arte libera, sprezzatrice di gioghi, in opposizione a qualunque preconcetto accademico, forse perchè conobbe nel Courbet il più ardente rivoluzionario, con un impeto impulsivo, lasciò la scuola del Ciseri per darsi con tutto il suo ardore a studiare il vero. Quel suo carattere tenace, serio, doveva necessariamente far di lui uno dei più costanti allievi della natura, ed infatti l'arte nuova gli svegliò altrettanto entusiasmo per quanto l'aveva combattuta. Fu dunque *macchiaiolo*, ma non frequentò il caffè Michelangiolo, perchè non ammetteva burle, non avrebbe voluto nè far scherzi, nè riceverne, per cui si sentiva troppo lontano da quelli scapestrati. Egli, *un buveur d'eau*, come lo chiamava il Signorini, non avrebbe prestato l'opera sua per concertare la dannazione del prossimo.

Soldato anche lui, per la liberazione della patria, le scene dei bivacchi, i soldati, le scaramuccie, dovevano poi ispirarlo per alcun tempo; un suo quadro con dei bersaglieri, possiamo vederlo qui nella Galleria di arte moderna.

Ma rinnegata ormai l'arte fatta nello studio, per cortese ospitalità della famiglia Batelli potè studiare

la infinita e sempre varia visione del vero reale, su quelle rive dell'Africo, fuori della Porta alla Croce a Firenze, dove allora non eranvi che mercati di bestie suine, e verde ed alberi, e deliziosi viali.

In Pargentina Egli si formò: furono quegli i più belli, anzi i soli giorni di felicità del povero Lega. Le giornate passate col Signorini, il quale abitava pure sull'Africo, col Borrani, con l'Abbati, col Sernesi, dipingendo, studiando, provando, mentre si comunicavano le proprie opinioni, i propri entusiasmi, furono per lui come un sogno.

In corrispondenza affettuosa col D'Andrade, col Cecioni; stimato, amato dai suoi amici toscani, e da Gustavo Langlade e da quell'Albert Madier, fucilato a Versailles nel 1871, la fiera anima sua di artista sbocciò completa, paga di aver ritrovato in quella libera arte tutto il più grande ideale della sua mente. Fu questa l'epoca in cui il suo ingegno rifulse luminosamente, nella pace offertagli dalla cortese famiglia, tra i due suoi fratellini, nella soddisfazione di sapersi ammirato, fece dei lavori stupendi, nei quali finemente analizzati erano i sentimenti muliebri, dove linea, colore, luce, erano impeccabili. *La Rêverie*, *La Toilette*, *L'educazione al lavoro*, *Gli occhiali della nonna*, *Un primo dolore*, *La leggitrice*. Espose e fu premiato a Parma nel 1870, quel bellissimo quadro delle *Bambine che fanno le signore*, e che oggi aspetta tuttavia un compratore, nella

pubblica vendita del Lonati, a Firenze; poi *L'aspettativa*, *La nonna*, ed altri; indi il *Mazzini morente*,



In cerca di una nota — (Quadro di Silvestro Lega).

quadro che s'imponeva per l'aspetto grave e calmo, solenne, senza pedanteria, e che adesso è a Londra; *La Madre*, esposto all'Esposizione Donatello ed un'al-

tra *Madre* che trovasi pure alla vendita del Lonati, e che racchiude una somma grande di sentimento, e di bellezze.

Brevi giorni di gioie e di pace! una sventura senza fine, lo perseguitò implacabile, lo annientò, e con il lento finire della sua gracile persona, con la distruzione della sua quiete, arrestò il cammino della fama, proprio mentre stava per raggiungere quella vetta dalla quale, potendo dominare sulla folla, si è dalla folla scorti, e dalla quale più non si discende.

Non meno grande però, e se il suo nome è dalla moltitudine obliato, se i giovani non han tentato di rimetterlo in luce, oggi che le esumazioni sono quasi di moda, gli artisti tutti sanno l'arte sua, e certo meco converranno che questa arte sua era improntata a verità, la linea corretta e franca, efficace il colore. Quelle figure del Lega, così abbozzate, anche negli ultimi tempi, allorchè non ci vedeva quasi più, s' impongono per quella convinzione — non so trovare altra parola — che diviene in queste: *linea*, *costruzione*, *verità* infine.

La tisi piombò e fece strage nella ospitale famiglia Batelli, ed il Lega non ebbe più sostegno. Con le prime sventure il suo carattere strano riprese il sopravvento, ritornò aspro, insofferente, sdegnato contro il mondo intero, e più le difficoltà della sua vita crescevano, più cresceva in lui l'impossibilità di sopportarle.

Eppure non gli mancarono amici, eppure l'opera

sua essendo stata benefica, non gli mancarono i riconoscenti. Ma gli mancava non solo il materiale benessere, ma anche la gloria, la soddisfazione, più che il denaro, data dalla vendita.

La sua vita fu da allora una continuata serie di sofferenze, in parte volute, in parte reali.

Una grave malattia di occhi, indebolì la sua vista in modo, che del vero più non vedeva se non le larghe masse, le tonalità generali di una intonazione, i solidi piani, impedendogli l'assoluta visione di quei toni locali, di quelle particolarità di dettaglio, di quelle analisi che tanto lo distinguevano.

Altra grave cagione questa della sua irrequietezza.

Ho parlato di opera benefica, e non a torto credo, a lui l'arte deve *un nome*, quello dei Tommasi. Se nelle esposizioni brilla il nome di Adolfo Tommasi si deve ad un suo soggiorno a Livorno; se nella lontana America, pochi mesi or sono, l'intera Buenos-Aires ha festeggiato la superba Esposizione di quadri di Angiolo Tommasi, cugino di Adolfo, è per suo merito; e Lodovico Tommasi, il più giovane, che ha già dato all'arte degli squisiti lavori, paesista luminoso, ha, Egli pure, per quanto allora bambino, succhiato i consigli, l'arte di Silvestro Lega. Ed i Tommasi gli sono stati grati di questo artistico bene che ha fatto loro. Non amici, ma fratelli, furono per lui. In quella casa di creature gentili, l'arte è sempre accolta con un sorriso di compiacenza, ed egli avrebbe forse potuto trovare ancora un po' di pace

ove non fosse stato ormai troppo rattristato dalle contrarietà.

Fu nella loro villa a Bella Riva, che Egli con la brutale schiettezza dell'uomo impaziente iniziò al vero il giovane Angiolo, e fece sbocciare la tendenza al giovanetto Lodovico.

Purchè una figura fosse ben disegnata, o meglio perchè avesse un effetto di vita, a Lui non importava fosse stata segnata magari con un fiammifero spento, e non era raro il caso, che preso dall'irresistibile bisogno di fermare una visione, fugacemente ma pittoricamente sentita, la segnasse con poche linee — se linee si posson chiamare — fatte col sigaro. Talvolta nel guardare una figura accennata da Angiolo, trovando sbagliato un occhio lo toccava appunto col sigaro, come se maneggiasse il pennello.

— Guarda, fagotto!... Ora va bene!

— Ma, Lega, non la posso lasciare così.

— Lasciala stare... imbecille! Che importa! Non va bene? E allora?

Ai Tommasi soltanto è riuscito di fargli inghiottire qualche scherzo, a loro permetteva di ridere sulle sue amorose avventure, a loro permetteva di ricordargli burlescamente, l'equivoco preso al campo, allorchè nascosto in una buca, in sentinella, credette di udire i tedeschi e diede l' allarme, mentre non si trattava che di un italiano gracidar di ranocchi.

A Lodovico, allora birichino di men che vent'anni, ad Eugenio, suo fratello, maggiore di età, ma non

meno birichino, perdonava volentieri il laberinto che fabbricavano negli oscuri viali della villa con dei lunghi spaghi, nei quali rimaneva impigliato, allor che doveva traversarli per recarsi alla sua abitazione. Volavano le imprecazioni per l'aria cupa, ma l'affetto profondo che sentiva in loro, e che egli ricambiava, attutiva lo sdegno della sua anima insofferente e con un più accentuato « Stupido fagotto! » perdonava e tornava quieto... non sereno, perchè sereno non lo fu mai più.

Quando la famiglia Tommasi andò ad abitare la città, e che Angiolo si ammogliò, Egli divise il suo tempo tra l'una e l'altra famiglia, e quando ancor bramoso di lavoro si recava al Gabbro in Maremma ospitato dalla famiglia Bandini, una continua relazione epistolare lo legava sempre a loro.

Di quella sua spiccia abilità di pennello, di quel suo colore sudicio un poco, ma sodo, ma giusto, di quella sua maniera un po' primitiva, ma semplice, ormai poco rimaneva; dei suoi ultimi lavori fatti al Gabbro pochi sono venduti. Dove saranno?

Chi sa mai! Spesso gli servivano per pagare qualche favore...

Uno dei suoi ritratti ultimi, anzi uno degli ultimi suoi lavori, fatti appunto allorchè la vista s' indeboliva d'ora in ora, è quello della Signorina Solferini, la gentile e buona nepote della signora Tommasi, per la quale il Lega aveva una rispettosa e sincera amicizia. Spesso con quella sua soavità, col suo an-

gelico compatimento, la buona Clara lo confortava, spesso cercava di rialzare lo spirito abbattuto, con qualche scherzo. Ed è così, che Ella lo spinse a farle un ritratto, in un momento di sconforto supremo, è così che Egli lo promise a patto che Ella gli regalasse un vestito, ma cucito dalle sue mani. La scommessa fu accettata, con ingegnosa pazienza su di un vecchio abito inservibile, Clara Solferini mise a fine un vestito di cotonina, quasi passabile, ma che Egli dichiarò perfetto.

Il ritratto fu fatto, e quel vestito gli servì per uscire l'ultima volta, allorchè si recò all'ospedale di S. Giovanni di Dio ove morì due giorni dopo, di cancro allo stomaco.

Quello spirito rivoluzionario, che da giovane lo sospingeva alla ribellione, che nel colmo delle repressioni austriache, lo rendeva tanto ardito da prendersi l' incarico di attaccare i manifesti sovversivi per la città, non curando il pericolo, al quale una sera nei pressi del teatro Pagliano sfuggì rovesciando il pentolo della pasta nella carrozza di una signora, alla quale certo rovinò la serica veste, questo spirito ferocemente intransigente, anche negli ultimi momenti risorgeva talvolta con impeti feroci. In casa del Rivalta, invitato ad un pranzo, senza por mente alle persone presenti, non potendo soffrire che disconoscessero tutte le qualità superlative da lui attribuite a Giuseppe Garibaldi, preso da rabbia infrenabile, aiutato dalla solita, ma in quel momento più

potente esclamazione: « Fagotto! » tirò contro il suo contradittore il fiasco del vino, che si sparse sul tavolo con grande spavento delle signore...

Credo che la mattina dopo gli fossero mandati i padrini, e che egli svegliatosi di soprassalto, appena capito di che cosa si trattava, preso da nuova ira, andasse loro incontro con un vecchio e arrugginito — ed anche quasi innocuo coltellaccio — gridando rabbiosamente:

— Se non andate via v'infilo, fagotti!

I padrini non tornarono più, che poi del resto a Lega si perdonava subito.

Amatore appassionato, aveva degli affetti furiosi nei quali si rispecchiava il suo carattere, e fra le tante abbozzate e tentate avventure, l'ultima e la più gentile, priva di drammi o di commedie, come tutte le altre del resto, fu la simpatia accentuata per una modella, contadina del Gabbro, che chiamavano *La scellerata*, e che Egli ha le tante volte ritratta.

Mancante di denaro sempre, con un soldo al giorno si faceva condurre alla villa Bandini sopra un carretto di concime.... Era fiero a suo modo, forse si sarebbe offeso se gli avessero procurato il mezzo di recarvisi con più comodità.

Una delle ultime sue lettere a Lodovico Tommasi, racchiude tutto il dolore dei suoi ultimi giorni. Dopo poche parole riguardo ad un indirizzo dice:

« .... e subito mi fa piacere di darti le nuove mie. Avrai pazienza se duri fatica a leggere il mio

scritto, ma la colpa non è mia, ma del pessimo stato dei miei occhi i quali mi hanno messo nel caso di dovere cessare di studiare. Gran pena per me, che nessuno può comprendere altro che chi ci è dentro. Fino ad ora mi sono fatto coraggio, e me lo vorrei fare ancora, ma quando sono davanti al vero sento maggiormente la mia sventura. È la terza volta che ricopro una tela accorgendomi che mi è impossibile realizzare come vorrei il mio concetto. Ieri feci fare un volo al quadro e lo raccattò la modella; oggi ritenterò, ma sempre più dovrò soccombere, perchè il pubblico vuol capire anche più in là di quello che sarebbe necessario nell' arte. Fui alla chiusura dell' Esposizione e all'ultima ora Angiolo prese duemila e cinquecento lire. Io nulla potei fare per cui ti puoi immaginare il resto. Ho iniziato al solito una lotteria delle due Brocche (*un suo quadro*). Anzi, se tu, dove sei, credi di poter fare dei numeri ti manderei la nota. Ecco la situazione. Mi dimandi cosa ho fatto da quando venisti qua da me? Dei pastelli. Credo tu non abbia veduto un paese tutto sole, ma per guardarlo non occorrono le lenti scure. Si fa guardare lo stesso. Lavoro un poco tutti i giorni ma sono avvilito!..

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

« Addio, se mi scrivi è per me un conforto. Voglimi bene e credimi tuo aff.°

« Lega. »

Quanto dolore! Egli si accorgeva che mentre credeva di dipingere, non toccava la tela col pennello, oppure dava dei tocchi fuor di luogo, e soffriva, soffriva acerbamente, più ancora per l'impossibilità della rassegnazione.

Egli era obbligato a fare delle lotterie per vendere un quadro!

Ai Tommasi deve di aver potuto sopportare, senza passare lunghi mesi all'ospedale, la malattia che lo rodeva; la tristezza della sua mala sorte fu solo alleviata da questo profondo affetto e dalla stima degli amici tutti.

Il Signorini ha per lui parole di ammirazione; e ricordando che il Barabino, il Muzioli, il Rivalta, il Martelli, l' Uzielli e il Venturi non poterono ottenere che la Galleria di Roma fosse onorata di un suo lavoro dice:

« *Oggi il povero Vestro è morto!... Ed io riandando quel che nel passato ho detto di lui, trovo queste parole che scrissi sei anni indietro:*

« *E questo entusiasmo, questo sacro fuoco dell'arte, più che in qualunque giovane, è qui palese in tre quadri di Silvestro Lega, antico pioniere delle più sane dottrine, combattente di tutte le battaglie dell'arte, di una così appassionata vitalità, da infonderla in tanti, molto più giovani di lui.*

« *Più che all'Accademia, e alle sue ponzate teste di moro, si devono a lui molti dei nostri migliori artisti; e l'Accademia, mentre dispensa onorificenze*

*agli allievi del Lega, non ha che della commiserazione per Lui!.... la beghina!...* »

Eppure non sarebbe tardi... o se volete, meglio tardi che mai. Si esumano tanti inutili commediografi, tanti letterati per ridere, si ricercano col lanternino i nomi dimenticati... Non si potrebbe fare un po' rinascere anche quello del Lega?

Il povero Lega sarebbe così grato di una foglia di lauro!

Ed i giovani avrebbero tante buone cose da vedere e dalle quali potrebbero imparare!

È sempre così! a nulla giova la vastità dell'ingegno; un uomo disgraziato, un uomo a cui si legge in faccia la miseria... è un cadavere, o peggio, poichè per quello si recitano le preci, è un lebbroso... del quale fin la carcassa si getta inonorata ai vermi.

Fu sepolto il 22 settembre 1895. Di lui si può dire che mai ha mercanteggiato sul suo ingegno; che è stato un carattere forte, e che a chiunque si fosse solo azzardato di consigliargli una piccola condiscendenza nel suo interesse — ma contro la purezza del suo sentimento artistico, lo avrebbe mandato al diavolo, dandogli francamente del *fagotto*.

Giuseppe Abbati

Non uno dei superstiti lo ricorda senza un fremito di compassione, che tutta l'arte sua fu sperduta dalla sventura, e forse anche da una predisposizione alla mestizia facile a degenerare in dolore. Veramente il dolore non mancò di provarlo. Era



Disegno di Giuseppe Abbati, di proprietà del sig. Odoardo Borrani.

solo a lottare, l'arte lo affascinava, e dava a lui il coraggio e la fermezza per meglio sopportare le angustie di una vita fatta di privazioni.

Nacque nella città delle lagune dopo il 1830, non ho potuto precisare la data di sua nascita, ma fu uno degli ultimi frequentatori del Caffè Michelangiolo, ed assistette alla chiusura di questo ritrovo di capi ameni.

Il Signorini lo aveva conosciuto bambino nella casa materna a Venezia e lo ricorda con grande amore nel suo libro di caricature.

Fu macchiaiolo, fedele ammiratore del vero; egli pure ricercava nuovi effetti in tecnica nuova, e fu disegnatore solido e corretto. Forse un po' duro nell'esecuzione, un po' chiuso il colore delle ombre, ma perfetto nella linea.

La poca gloria che potè conseguire fu nel 1867; Osservati i suoi lavori, se ne parlò. Espose *Il chilo*, e fu scritto che « già provetto nel valore dei toni e nella forza del colore, aveva fatto delle figure *vere*, di quegli individui presi dall'infima classe sociale ».

Egli pure sdegnava le aristocrazie degli accademici e smanioso di vero, si mantenne puro, nella miseria, religiosamente ossequioso alla grandezza dell'arte sognata.

Due figure molto somiglianti si possono vedere; l'una nella Galleria di Arte Moderna a Firenze, l'altra nella collezione Martelli, nel palazzo della Si-

gnoria, pure a Firenze. In queste due figure più che nei piccoli bozzetti di paese rimasti, si può conoscere l'arte sua, forse brutale, poco distinta, ma potente nell'esecuzione e di una intonazione impeccabile.

Non ebbe il tempo di lasciare molte cose, nè di far valere la seria disposizione della sua tendenza artistica.

Morì giovane di una morte atroce e lottò sempre con la miseria.

Fu molto tempo a Castiglioncello nel tenimento del Martelli, che sempre lo aiutò e lo sostenne. Anzi dovrebbesi dire, per amor del vero, che il Martelli fu per lui più che fratello, poichè non solo fu sostegno, ma fedele amico e compagno fino alle sue ultime ore, soccorrendolo con le opere e con le parole.

La morbosa tristezza dell'anima sua e che si riflette anche in alcuna delle opere rimaste, gli dava pure delle passioni morbose, egli si affezionava stranamente, gelosamente anche ad esseri non pensanti. Amava furiosamente il suo cane, anzi ne era geloso tanto, che si irritava ogni qual volta lo vedeva da altri accarezzato.

Questo cane lo aveva seguito alla guerra, anzi lo aveva salvato da un pericolo grande, svegliandolo, una notte, che essendo di guardia, erasi addormentato in un fossato, mentre si avvicinavano i tedeschi. Questo cane morì, ed il suo successore fu il carnefice dell'Abbati.

Abitava a Castinglioncello, e dovendo recarsi lungi nella campagna, pensò di chiudere il cane nella stalla del Martelli, anche perchè la bestia, innamorata di una cagna del vicinato, poco obbediva alla voce del padrone.

La furiosa e bestiale passione, tenuta compressa per tante ore, rese il cane rabbioso; al ritorno del padrone non fu come al solito festoso, ed Egli lo scudisciò, irritato per questa mancanza di manifestazione affettiva.

Ed il cane lo morse.

Poi, forse in un ultimo barlume di ragione, fuggì, nè mai più nulla si seppe di lui. Aveva morso il padrone! Aveva a lui inoculato una morte terribile. Forse la povera bestia lo aveva compreso.

Nessun pensiero di pericolo sorse in lui, nè al Martelli, allora la previdenza igienica non era allo stato acuto d'oggidì; per un mese nulla fece concepire il disastro imminente.

Poi quella sua innata malinconia, la sua tristezza naturale si accentuò, una smania irresistibile ed infrenabile lo agitava. Si convinse di consultare il medico, a cui brutalmente balenò la verità, brutalmente gettandogliela in faccia.

L'Abbati d'un balzo, comprendendo qual fine orribile gli era serbata, si slanciò ad una pistola carica che era da presso, ed a stento il medico gli impedì la morte immediata per serbarlo ad altra più crudele.

Invano si cercò di curarlo, invano si cercò di fargli credere ad un errore del medico, nel preciso concepimento della sua sventura soffrì orribilmente. Lo condusse all'ospedale di Firenze la signora Martelli, mentre il male prendeva proporzioni gigantesche, e fu viaggio d' indicibile paura per la compassionevole signora, di strazio inenarrabile per lui, che sentiva, non volendo, una rabbiosa bramosia di mordere.

All'ospedale di Firenze finì la giovane vita nel 1868 proprio allorchè l'arte cominciava a sorridergli, allorchè attorno alle sue opere nasceva la polemica.

Desiderava è vero, la morte; alla guerra si recò col fermo proponimento di lasciarvi la vita; ma il piombo borbonico, solo di un occhio lo privò; e forse, allorchè il suo cane, il fedele compagno così gelosamente amato, lo tradì, la vita, con la gloria, principiava a sembrargli meno cattiva.

Un suo ritratto bellissimo, fatto appunto dopo la guerra da Giovanni Boldini, è nello studio di Odoardo Borrani, ed alcuni suoi lavori si possano tuttavia vedere nella Galleria di Cristiano Banti a Firenze.

Raffaello Sernesi

Vita brevissima e densa di lavoro, di memorie, di promesse.

Di promesse più che di glorie, poichè la gloria non giunse a conseguirla, che la patria lo volle vittima di libertà.

La visione dell'arte gli sorrise fin da fanciullo, e

di un'arte libera come libera voleva la patria sua; a due ideali consacrò la breve esistenza; arte e libertà.

Non ricco, doveva ad altra fonte ricavare il sostentamento, e si fece incisore, tanto per poter poi dedicarsi liberamente nelle ore del riposo ai suoi pennelli, lusingatori di più dolci delizie. Ho qui davanti a me una bellissima medaglia dedicata a Dante nel 1865, per le feste del centenario, di una finezza veramente artistica; e ne fece dipoi un'altra pure per Dante, ed una per Giuseppe Garibaldi. Ma la visione della natura, le lotte allora ferventi per il rinnovamento, lo trascinavano, tanto che l'incisione fu da lui trascurata, e tutto si dedicò alla pittura, dando promesse grandi.

Nel 1859 si arruolò volontario nel corpo dei dragoni. — Era nato il 29 dicembre 1838. — Fu rimandato, dietro richiesta della Madre avendo l'altro fratello Luigi sotto le armi, ed a lui tanto dispiacque che ne rimase costernato in modo da dare serio pensiero alla famiglia da lui molto amata, e dalla quale era idolatrato, perchè dolce, espansivo, affettuoso con le sorelle — le sue bertucce — e specialmente con una di esse, cieca fino dalla più tenera età, santa creatura, per la quale riservava le più squisite attenzioni, le più dolci tenerezze.

Fu dopo superato questo accasciamento di guerresca disillusione che si dedicò all'arte nuova, combattendo, seguendo le orme degli altri più agguerriti, dedicando al vero tutta la sua forte fibra di artista.

Furono soltanto 6 anni di lotta, ma di lotta proficua, poichè molto fece, tanto da far comprendere come egli avrebbe certo raggiunto il suo ideale di gloria, ove la morte non lo avesse colto nel colmo di giovinezza.

Pure avendo bisogno di guadagnarsi la vita, mai ebbe il pensiero di ricorrere all'arte pel commercio, che preferì chiederla all' incisione; infatti, nei pochi lavori rimasti non vediamo che un' intensa bramosìa di ricerca, ed un alto dispregio per le svenevolezze dell'accademia.



Studio di paese. — (Raffaello Sernesi)

La lotta aspra, impresse al suo carattere una fine ironia, derivante da un certo scetticismo, che a qualcuno lo rese urtante, forse a chi specialmente combatteva questo libero movimento di anime libere, verso un' arte indipendente; però mai fu scortese con gli amici, mai fu ingiusto, mai diminuì l'affettuoso amore pei suoi.

Nel 1861 espose due quadretti, uno dei quali rap-

presentante due ragazzi che rubano i fichi, e che fu discusso e criticato perchè giudicato *immorale.*


Studio di paese — (Raffaello Sernesi).

Oh! povero Signorini! Chi sa come l'anima sua si ribellò alla critica fatta all'amico; Egli che considerava, *in arte, solo immorale la menzogna!*

Feroci parole scrisse infatti, parole che al Sernesi saranno scese al cuore refrigeranti come il più lusinghiero dei successi.

Espose pure una *pastura in montagna*, di una calma sorprendente, ed un fresco studio fatto a Poggio Imperiale, riuscitissimo: quattro figure di giovani, due dei quali ufficiali, passeggiando aspettano l'avversario che deve rendersi al luogo stabilito per un duello.

Scrive il Signorini: *Rimase di questa bella trovata cara memoria alla famiglia, che fu l'ultimo lavoro... nè più lo rivide.*

Infatti la famiglia possiede questo studio, che mi fu dato ammirare nella bella collezione rimasta al sig. Bianchi, figlio di una sorella del Sernesi, per la cortesia del quale ho potuto farmi una precisa idea del valore di questo giovane pioniere dell'arte ribelle.

Nella collezione Martelli, havvi uno studio di paese pieno di sentimento; rappresenta delle galline sbaragliate da un cane, ed una distesa di panni.

Per quanto vi si veda ancora incerta la ricerca della luce, e che oggidì resterebbe pallido in confronto ai resultati ottenuti anche dagli stessi suoi compagni di lotta, pure l' intonazione del lavoro ha una spiccata impronta di forte ingegno in nulla servile. In tutti gli studi conservati in casa del nepote, nell'autoritratto, nel ritratto del Barone Bettino Ricasoli si ritrova come un'ansia di fare e di trovare, ed in tutta l'opera sua una finezza di esecuzione preludiante ad una sicura riuscita di qualche opera grande.

Non potè giungere nemmeno al miglioramento della prima evoluzione; obbediente all'impulso patriottico si arruolò garibaldino a Bari nel Giugno del 1866 nel 6° Reggimento, 21ª compagnia dei volontari italiani con Nicotera colonnello.

Da Bari fu mandato a Cimago, dove combattè da eroe, anche ferito, non volendo allontanarsi dal campo, pur avendo una gamba fracassata da una palla. Cadde prigioniero degli austriaci, e fu traspor-

tato a Trento e da Trento all'ospedale maggiore di Bolzano, donde scrisse alla sorella:

Bolzano, 21 luglio 1866.

*Carissima Olimpia,*

Il giorno 16 a Cimago avemmo il primo scontro con gli Austriaci, funesto per noi. Dopo appena 3/4 d'ora di combattimento fui colpito da una palla nell'estremità della gamba sinistra e restai sul campo fino alla fine del combattimento. Gli Austriaci restati padroni del campo vennero a prendere i feriti per trasportarli negli Ospedali. Io ora mi trovo nello Spedale di Bolzano dove siamo ricolmati di cure e di gentilezze, che fanno dimenticare un poco l'esser lontano dalla sua Patria. La mia ferita non è grave, sicchè non potrà avere triste conseguenze, per cui tranquillizzatevi, che finita la guerra tornerò tra voi. Dai di bertuccie a tutte le mie sorelle, il solito schiaffino alla mamma, e dì a tutte di stare allegre, e ricevi un morso nella bazza dal

Tuo fratello
RAFFAELLO SERNESI.

Non ho centesimi: rispondi subito per Bolzano (Tirolo Austriaco) Ospedale Civile.

Scrisse ancora altre lettere alla famiglia, ed agli amici, tra i quali, non dimenticò il Signorini.

La ferita fu invece assai grave, e si credette necessaria l'amputazione della gamba, ma Egli re-

sistette a lungo; quando ne comprese la necessità era tardi.

Morì l' 11 Agosto 1866.

Per lui scrisse il Signorini:

E non eri un signore e poco andavi
in società fra dame e cavalieri;
eri un ingegno libero e spaziavi
sempre pei campi, e tanto volentieri

ci dipingevi poi gli alberi alteri
del Poggio, al sol d'estate, e tanto amavi
i magri pioppi che parevan ceri
sulle rive dell'Arno, ed or son travi.

Tutto che il tuo pennel potea toccare,
prendea vita serena e gentilezza,
fosse un piano fangoso, o fosse il mare.

Oh! mio Sernesi, avei la giovinezza
e la dasti a Colei che non sa amare
che i pittori da basto e da cavezza.

Serafino De Tivoli

Nacque a Livorno nel marzo del 1820 e si recò a Firenze quando aveva dodici anni, per studiare letteratura. In un'anima di artista l' aria stessa di Firenze parla di arte, ed il De-Tivoli non potè resistere al fascino potente. Si fece pittore sotto il Markò. Il 1848 lo volle tra i volontari; fu a Curtatone e Montanara; difese Roma nel 1849 ove fu fatto prigioniero. Poi ritornò all'arte sua con l'ansia di far del nuovo. Sprezzando le Accademie, incerto

della via migliore, non sapendo nemmeno quale poteva essere questo meglio invocato, amante dei viaggi, sapendo che la Francia aveva dato un nuovo immensamente discusso, risolvette di andare a Parigi. Vi si recò nel 1855, e riportò al Caffè Michelangiolo una quantità di studi interessantissimi che furono *le macchie*.

Inutile ripetere quanto più sopra ho descritto; attorno al De-Tivoli si aggrupparono tutti quei giovani ai quali sorrideva finalmente un nuovo possibile, un *vero nuovo*.

Serafino De-Tivoli fu il *papà della macchia*.

Le discussioni che Egli sosteneva con i retrogradi erano molto interessanti, che a Lui coltissimo non mancavano parole, ed in special modo interessanti erano quelle sostenute con l'Ussi, il quale criticava acerbamente le sue prove di paese. Gli alberi fatti a massa, bucati con delle pennellate, per farvi entrare l'aria, erano oggetto di risate e di guerre senza fine, ed Egli sosteneva la battaglia impavido, tutto compreso della sua missione, e del proponimento di far prevalere la scuola del vero.

In tutti i suoi lavori si nota questa precisa impressione del vero, ma anche una grande trascuratezza di disegno; infatti è quasi impossibile trovare dei disegni di Serafino De-Tivoli; Egli dipingeva, non disegnava. Forse nella foga di rendere ciò che vedeva, non trovava il tempo per *la forma*, macchiaiolo tra i macchiaioli, i bozzetti primi che di

lui restano sono delle vere macchie, pieni di sentimento, giusti di colore, ma assai poco disegnati.




Studio di paese. — (Serafino De-Tivoli).
Galleria Banti.

Non rimase molto a Firenze; abitò molto tempo a Parigi e molto a Londra. Lavorò assai, ma non con grande fortuna. Di lui si ricordano *La Senna a Saint-Denis*, *L'antica pescaia a Bongival*, *La Senna a Marly*, *Veduta nei dintorni di Parigi*, *La Varenne*, *Croissy*, *Riva di un fiume a Marly le Roi*. Gli amici suoi posseggono tutti qualcuno dei suoi bozzetti; uno grazioso trovasi tra i ricordi del povero Signorini; alcuni nella Galleria Martelli, nella Galleria di Arte Moderna in Firenze ed in quella del Banti.

Pur non essendo ricco, trovava il modo di venire talvolta nella città in cui divenne artista, e nella quale aveva portato un così grande beneficio. Ricordava con amore l'epoca bellissima delle burle, ricordava con un rimpianto quei momenti di felicità vera, allorchè l'arte era il più caro ideale, verso il quale convergevano tutte le aspirazioni.

E sorrideva bonariamente allorchè gli ricordavano quella sua manìa di far ridere, di inventar barzellette, le quali non svegliavano il riso che a lui solo, forse anche perchè gli amici burloni avevano congiurato di mai ridere delle sue facezie.

Nè a Londra, nè a Parigi potè far fortuna; visse povero, e ritornò a Firenze rammollito nel 1890, e nel 1892 fu ricoverato in un ospizio dove poco dopo morì, dimenticato, in quella miseria che quasi sempre è retaggio dei prodi e degli artisti a cui ha sorriso un ideale di verità.

Fu uno dei primi ad unirsi al movimento di rinascenza, e non è tra i meno noti nel mondo; pure la sua non è la notorietà somma, e non è per deficienza di merito, ma per naturale disprezzo di quelle lodi, che a lui non davano intimo godimento. Esponeva poco, lavorava molto, ma per sè stesso. Il Signorini scriveva: « Il suo nome è tanto lontano dalla celebrità, quanto è lontano dalla mediocrità » e con queste parole ha definito il carattere di Cristiano Banti. Cristiano Banti

Nonostante questa sua riserva ad esporre, alcune opere di lui sono note, e bastano a poterlo giudicare come artista di grande merito; l'intima ricerca del chiaroscuro, del rapporto, lo studio profondo per trovare il lato gentile di un soggetto, le intonazioni calde e vaporose, il disegno perfetto, la forma accurata, risultano nei suoi dipinti. Due figurine possedute dal Signorini basterebbero a dare una chiara idea della luminosità della sua tavolozza ed *Il ritorno dalla pesca nel lago di Bientina* bastò a sollevargli attorno del rumore. Questo quadro, venduto a Londra a carissimo prezzo, destò un vero fanatismo.

Il suo primo lavoro fu il *Galileo davanti all' Inquisizione*, lavoro piuttosto volgare e declamatorio, che a lui nemmeno piaceva, tanto che volle ricomprarlo, dichiarando avere egli con quel lavoro disonorata l'arte.

Per quanto fosse nella possibilità di goder comoda vita, fu sempre unito ai giovani ribelli del Caffè Michelangiolo; con loro si recò a Montelupo dove si mangiava male e si dormiva peggio, pur di poter studiare il vero, pur di poter avere davanti lo spettacolo vario della natura.

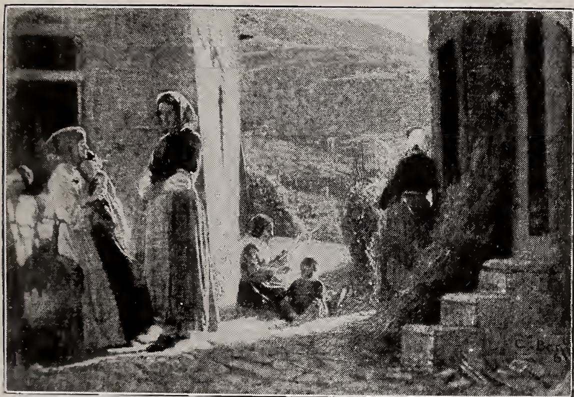
Era il primo a svegliarsi per ammirare le bellezze dell'alba; il primo a trovare dei soggetti di studio, ad entusiasmarsi di qualche bel paesaggio.

Suo più grande desiderio fu di comperare opere d'arte, e possiede la più interessante galleria, e che

meglio può dare una giusta idea della evoluzione dell' arte toscana, dai primi passi fino al suo completo sviluppo.

Ed il vizio che più a lui rimproverano gli amici, fu il fumare, tanto che anche oggidì non è dimenticato il suo sopranome di *caminetto*.

Al suo apparire si aprivano le finestre prima ancora di stendergli la mano, quella mano che spesso pagava generosamente un bozzetto, uno studio, pel solo piacere di conservare per sè solo un lavoro simpatico, od anche una promessa di realizzazione di quel nuovo, pel quale egli aveva molto e molto coo-



Studio dal vero. — (Cristiano Banti).

perato. Fu uno di quei che più lottò per sostenere la macchia, e si procurò lo specchio nero, per mezzo del quale si vedeva più spiccata e più decisa.

Nel suo palazzino di piazza dell' Indipendenza si può ammirare questa sua pregevole raccolta di quadri. Sono cari ricordi del passato e del presente; ivi è possibile profondamente studiare lo spirito informatore della scuola toscana risollevata al vero da pochi coraggiosi innamorati, ivi la solida luminosa pittura di Cristiano Banti rifulge di quel raggio che Egli sapeva già allora lasciare sulle sue tele.

Oh! quanti ricercatori di luce, pei quali son così buie le vie dell'azzurro, pei quali il sole non brilla, diverrebbero pallidi accanto a quelle sane manifestazioni di una natura la cui fibra vibrava per un puro sentimento di arte vera.

Accanto a tutta l' eletta schiera dei toscani troviamo in questa galleria delle cose bellissime del Fontanesi, e delle stupende opere del Boldini.

Conoscitore di arte antica, quanto di arte moderna, ha una raccolta preziosissima di cose rare.

Fu fatto professore dell'Accademia, e allorchè era Ministro Ferdinando Martini, fu insignito della croce di cavaliere. Mi piace render noto che fu un suo collega, il Fattori, quello che ricordò al Martini il merito di Cristiano Banti, e la grande parte presa da lui al movimento pittorico del 1850, nonchè il bene vero, reale da lui fatto.

Odoardo Borrani

Quando bussai la prima volta al suo studio, avevo presente la stupenda caricatura che di lui aveva fatta il Tricca, e quando venne ad aprirmi lo ritrovai

come lo vedevo col pensiero, di poco cambiato dagli anni, con la testa fieramente eretta sul busto svelto, con lo sguardo animato da un sorriso estremamente simpatico, e leale.

A Lui, come a tutti i suoi compagni di tempi meno sereni, ma così belli per l'azione stessa, grave di responsabilità e di promesse di gloria, è rimasto vivo il ricordo delle battaglie per l'arte, ed a lui come a tutti raggìa sulla fronte la soddisfazione di aver preso parte a questo importante movimento, di aver vissuto in un centro artistico nel quale è nato e si è sviluppato l'amore pel vero, di essere stato egli pure cooperatore di una rinascenza.

E questo suo legittimo orgoglio è palesemente dimostrato dalla esposizione perenne, sulle pareti del suo studio, di tutti i primi interessantissimi tentativi per ricercare le sicure vie della luce. Si direbbe che su quelle pareti vi fossero i concetti di tante opere poi condotte a fine più ampiamente, concetti svolti e migliorati.

Tutti quei bozzetti, quei cartoni, quei pezzettini di tavola, parlano alte parole di soddisfazioni angustiate, in essi è l'espressione suprema di una forza intellettuale che voleva farsi largo abbattendo con l'imponenza della propria virilità una decrepitezza prepotente ed invadente.

Dinanzi a questa manifestazione di sani intendimenti artistici, dinanzi a questa raccolta di studi, in cui tutta l'anima di un'epoca parla e palpita, è

un fremito di commozione che prende, e fa d' un tratto, a noi giovani tuttavia, balenare allo sguardo della mente, tutto l'imponente svolgimento, che dal primo timido desiderio di luce è giunto ai forti tentativi di oggi. Ed il Borrani, pare che in sè tenga racchiuso appunto il ricordo di quel lampo, che d'un tratto squarciò il buio noioso in cui l'arte si muoveva stanca, oppressa, sfibrata dal giogo delle regole.

Forse il Borrani non si è associato alle ricerche odierne di effetti più luminosi, di più efficaci tecniche, ma in nessuna parte potremo meglio far rivivere l'epoca dei macchiaioli, come nel suo studio di via Fra Bartolommeo.

Egli ha conservato religiosamente il piccolo tentativo, ed il primo grande studio fatto all'aria aperta; ed oggi appunto, avendo l' occhio abituato alle arditezze dei divisionisti, ad altre espressioni pittoriche, più meravigliosi ci sembrano quei desideri di forti effetti di luce, quell'ansia di toni caldi, quella manìa di trovare sempre più vivide luminosità.

La tecnica di allora è assolutamente incompatibile con le odierne esigenze; la pennellata è piatta, levigata, ma sempre vi ritroviamo quell'amore di ricerca che animava l'artista.

Credo anzi, che il Borrani, fra i macchiaioli, fosse uno dei più luminosi, uno di quei che più presto aveva compreso come si può fermare un raggio di sole sulla tela. Nei quadri fatti a Castiglioncello, i rapporti violenti, i toni caldi sorprendono, e fan pen-

sare che dovevano essere delle grandi arditezze di luminosità i modesti tentativi dal Borrani conservati.

Gli onori ottenuti mi danno ragione: dopo aver lasciato la scuola del Pollastrini e del Bezzuoli, slanciatosi liberamente nella corrente impetuosa del nuovo, sollevò polemiche, derisioni e ammirazioni.

Ebbe una medaglia d'oro per un episodio della *Congiura de' Pazzi*, al concorso dell'Accademia fiorentina; ma son certa che più della medaglia ottenuta all'Accademia, saranno state a lui care le parole che il Signorini scrisse nel 1867 allorchè espose *Speranze perdute* all'Esposizione di Belle Arti della Società d' incoraggiamento in Firenze: «... il merito di questi artisti del progresso, è che quando si accingono ad un lavoro non è più per una interessante e bella testina, non è più per una parte, ma per tutto il quadro, essi hanno la giustissima massima che non bisogna cominciare da una parte per andare al tutto, ma cominciare dal tutto per andare ad una parte ».

Col Signorini fece



MIA MADRE.
Disegno dal vero di Odoardo Borrani

la campagna del 1859, volontario egli pure; come gli altri riposò i sogni d' arte nel dovere di soldato a difesa di libertà; poi ritornato al lavoro fu sempre compagno buono e leale di tutti quei che come lui si erano dedicati al progresso. Come tutti seppe soffrire, seppe sopportare le derisioni; come tutti seppe inebriarsi delle visioni luminose.

Fu la sua casetta della porta alla Croce uno dei tanti punti di riunione; fu lui che più spinse il Lega al vero, fu lui che per primo lo trascinò davanti alla campagna inondata di sole e di verde. Per due mesi abitò col Sernesi a S. Marcello, ambedue volontari eremiti, isolati per meglio rendersi degni della loro missione d'arte.

Fu con la brigata di Montelupo, allorchè in massa vi si recarono a studiare, e fu uno di coloro che aveva lo studio *al piccolo Pitti*, locale in Via S. Reparata, insieme al De-Tivoli, al Lega, ed altri.

Facile a comprendersi è l' ironia di quel *piccolo Pitti:* ricco palazzo addobbato di quadri e di speranze, contrasto stringente al lusso inoperoso di un altro più vasto omonimo palazzo.

Egli è rimasto un po' racchiuso nel suo sogno appagato; non espone quasi più, non ha fatto più molte ricerche, ma lavora tuttavia. Ha allievi numerosi, e sta adesso ultimando un interessante lavoro storico.

È nato a Pisa nel 1834.

Non era toscano, ma l'arte sua è toscana, poichè soltanto allorchè frequentò il caffè Michelangiolo si trasformò.

Vincenzo Cabianca

Quando giunse a Firenze nel 1853, ancor giovane poichè nacque a Verona nel 1827, faceva una pittura scolastica con molta tinta, *molto ricamata*, dice il Cecioni; dipingeva alla maniera dei lombardi della prima metà del 1800 e non aveva nessun concetto del rapporto. Il Signorini ed il Borrani lo guardavano stupefatti.

Fino a quel momento Egli non aveva sentito nessun forte impulso d'arte, ma però aveva provato una forte antipatia per l'Accademia, tanto che l'aveva frequentata soltanto negli ultimi giorni del corso annuale, per acquistare il diritto di tornarsene a casa.

Giunse a Firenze, raccomandato al padre del Signorini, ma il figlio diede a lui più efficace insegnamento.

Fu un lampo. Al fuoco che ardeva nel cervello di quei giovanotti, anche il Cabianca accese la face dell'ingegno suo. In un momento si trasformò. La religione della verità lo comprese, e quel fremito d'arte che sonnecchiava in lui, tutto lo scosse.

Di quella sua pittura antipatica, *ricamata*, non rimase più nulla, e il *Porcile al sole*, *Mandriano*, *Monachine*, non rassomigliavano davvero alla *Partenza di Goldoni*, ecc.

Come il Banti, come il Borrani ricercava più specialmente gli effetti di sole, e col Banti si recò a Mon-

temurlo, presso Prato, ove dipinse una donna con un porco contro il sole, effetto di macchia scura sopra macchia chiara, e che piacque enormemente per quanto grave discussione sollevasse attorno a sè per l'ardimento della prova.

Poi nel 1860, raggiunse alla Spezia il Signorini, e là con lui, davanti al mare immenso, fece grandi ricerche di effetti di sole sul mare, là nei paesetti appollaiati sulle colline che circondano il golfo, sotto gli archi di antiche rovine, sulle alture che dominano l'azzurro profondo, studiò, studiò e studiò mai stanco, dando ognora prova di un progredire ininterrotto.

Nel 1861 cambiò natura; si recò col Banti davanti a diverso spettacolo, ed in quest'anno espose *Le monachine*.

Nel 1864 andò a Parma ove si ammogliò, ed ove dipinse un quadro grande *Il bagno fra gli scogli*, che non ottenne il favore del pubblico.

Nel 1868 si stabilì a Roma, ma non era ancor pago di ricerche, che tutto si dedicò al perfezionamento dell'acquerello.

Fece studi personali, prove infinite, ed i suoi quadri ad acquerello sono di una tale luminosità, sono così perfetti, che dànno l'illusione del quadro a olio, sia per la morbidezza della linea quanto per quella intonazione armoniosa che raramente ritroviamo nel l'acquerello. Egli ha potuto conseguire una solidità di colore da permettergli di ritrarre facilmente ogni

effetto senza inciampare in quelle solite difficoltà che rendono gli acquerelli stonati e duri.

I suoi sono morbidi, pieni d'aria e di sole, di una fusione meravigliosa, e mai imperfetti, che le sue figure sono impeccabilmente costruite.

Nella Galleria Banti ve ne sono diversi e tutti belli; a Venezia espose poco tempo fa la *Neve*. Nel 1879, al Dudley Gallery, un suo acquerello fu comprato e gliene fu commessa la replica; nel 1880 l'altro *Sul far del giorno* fu comprato dalla Royal Academy, e nel 1883 quello bellissimo *Il fait sa court* fu acquistato dal Royal Institut.

Anche nei suoi ultimi mesi di vita, aveva ardori giovanili, rimanendo sempre un macchiaiolo avido di ricerche, rimanendo sempre un innamorato del vero come quando gli rimproveravano una certa fattura sprezzante, pur dovendo per forza riconoscere la giustezza e la solidità del chiaroscuro e della luce.

Il Signorini sempre fu memore di lui, come di tutti coloro che non si lasciarono tentare dall'amor del guadagno, e che non vollero macchiare la purezza dell'ideale, cedendo alle menzogne lusinghiere del commercio.

Eppure ne han visti molti e molti cadere nell'abisso! eppure non eran ricchi!

Oggi solo vediam quei ch' han filato
Avere una camicia e averne due. . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Guardiamo almeno di non buscar del bue.

Scrisse appunto a lui il Signorini nel 1881.

Non garantisco . . . . forse del bue ne avran buscato, quei vecchi artisti dall'anima fresca ed ingenua, dall'anima ancor giovane, tuttavia deliziata da un ideale radioso.

Che importa! A questa loro anima così eletta, gli epiteti volgari saranno sembrati dei ragli di somari.

L' immensa dolcezza di sentirsi onestamente giovani di fronte a coloro che non seppero resistere all' aurea visione del commercio, e che invecchiarono presto, fiaccati dal lavoro monotono al quale non sorride se non l' ideale del guadagno, era per loro sommo bene.

Vincenzo Cabianca è scomparso mentre tracciavo le ultime linee di questo libro pel quale Egli ebbe un augurio.

Richiesto di un disegno così mi scriveva:

Roma 23 - 1 - 1902.

*Pregiatissima Signora Franchi,*

La prego di scusarmi se non risposi prima d' ora al suo cortese invito; ma sono ridotto così male in salute, da non poter tollerare nessuna occupazione intellettuale. Il dipingere soltanto e una scorsa ai giornali, mi sono ancora concessi.

Dall' amico mio Banti ho sentito dire un gran bene di

Lei e dell' opera sua d'arte, io, non potendo fare altro, le auguro un felicissimo successo e colla massima stima

Le sono devot.mo
VINCENZO CABIANCA.

Vincenzo Cabianca è morto il 21 marzo 1902.

Giovanni Costa

Coetaneo del Fattori e del Banti, giunse a Firenze nel 1861, quando già aveva esposto più di una volta, con lode, e quando già aveva combattuto nella cavalleria Aosta per la liberazione della patria, quando già aveva visitato le esposizioni straniere.

Forte spirito innovatore, le ricerche personali arricchì del progresso d' oltr' alpe, e portò forse più del De-Tivoli, perchè più forte disegnatore e più forte colorista, dei tentativi che già avevano il completamento dell'opera sentita.

La sua ricerca maggiore era la *sovrapposizione dei colori come colori e non come pasta colorante.*

Una preparazione rossa ei la credeva indispensabile, e su quella faceva nascere la fusione dei toni. Diceva che il rosso doveva esserci, che simile all'arpa in un'orchestra era la nota armoniosa dell'insieme, era la nota luminosa.

Egli pure ricercava affannosamente la luce, e lavorava con grande ardore senza curarsi di una possibilità di guadagno.

Per l'arte sacrificò ciò che possedeva, nè gli parve

sacrificio, chè grande compenso fu l'ottenuto risultato dei suoi sforzi.

Ai giovani che allora brancolavano ancora incerti fu prodigo di consigli e di aiuto; a Lui dobbiamo Giovanni Fattori.

Aggressivo nella discussione, polemista fiero, la sua parola aggiunse efficacia alle opere sue nel periodo della lotta; come il Signorini sferzava a sangue chi non si conservava fedele alla pura artistica idealità.

In Italia però non fu mai troppo ammirato; forse occorre un sentimento spiccato d'arte per comprenderlo, e non è dato alla generalità del pubblico possederlo; forse vi contribuì quella mancanza di fortuna che poi è sempre il massimo coefficiente del destino di un artista. La *veine!*

Al Costa, a Nino Costa, come lo chiamavano gli amici, la *veine* non capitò che all'estero, a Londra, ove il suo nome è sempre ammirato.

Invitato dal Direttore dell'Accademia, vi portò tutte le opere sue, ed ivi in una esposizione a lui consacrata, vendette per circa trecento mila lire.

Le vendite grandiose non lo invogliarono a rimanervi; forse a lui piaceva meglio spendere in patria, e per la patria e per l'arte, il frutto del suo successo. E molto spese per l'Italia e per l'arte sua.

Fu alle porte di Roma nel 1870, poi ancora a Londra, poi a Parigi, e sempre un forte desìo della sua terra lo richiamò. Ma oggi il suo nome è circon-

dato anche di luce italiana, e grande festa gli fu fatta a Roma allorchè vendette a Londra l'ultimo suo quadro.

Poi... chi sa quando potremo vedere quel suo grande lavoro pel quale tanto sognò, sul quale spese tante ricerche! *Una donna che esce dal bagno, da un bagno all'aria aperta, nel bosco, ed i capelli della quale s'impigliano ai cespugli.* Questo il soggetto.

Vi lavorò a Parigi, a Fontainebleau, a Firenze, poi a Roma, ed il lavoro è ancora nascosto tra le pareti del suo studio. Cercò per questo i più bei nudi, li pagò con profusione, purchè fossero perfetti, non si appagò di modelle ordinarie, fu infine il sogno della sua vita di artista, sarà certo l'opera imperitura del maestro, ove a lui piaccia darla all'avido desiderio del pubblico.

Vive tuttavia a Roma, e lavora ancora, per quanto gli acciacchi dell' età gli dieno talvolta la difficoltà del lavoro.



# ADRIANO CECIONI



MIA MADRE. — (Disegno di Adriano Cecioni).

Non avrei dovuto parlarne, poichè il limite del mio lavoro non doveva oltrepassare la pittura; ma se Adriano Cecioni portò alto il suo nome come scultore, fu anche pittore, e fu uno dei più forti cooperatori della libertà nell'arte, per cui parmi che il suo nome sia quasi necessario al completamento del mio lavoro.

È con un fremito che cerco di rivedere l' uomo e l'artista, anzi che cerco di renderlo quale l'anima mia lo sente; attraverso le ingiustizie, le cattiverie, le antipatie, le

ammirazioni spesso offuscate da un basso interesse, l'uomo e l' artista fusi in uno stranissimo essere a cui la fiamma del genio aveva dato tutti gli ardori, tutte le esagerazioni, tutte le debolezze e tutte le grandezze risultanti da un' amalgama di difetti sommi, mi compare nitidamente davanti, come visione luminosa, tutta comprendendomi per la impotenza della mia pochezza a rendere questa grande natura.

Ahime! Adriano Cecioni ebbe quella continua sventura che sempre accompagna i sommi, ed Egli mai nulla fece per allontanarla, poichè prima sua soddisfazione, dopo l'arte, fu *la verità.*

Un uomo che non sa mentire, che non sa transigere con la propria coscienza, non riuscirà mai ad acquistarsi un posto.... *comodo* in questa nostra società menzognera, ove solo la lusinga vince.

Adriano Cecioni non seppe mai mentire, anzi la verità egli la disse, la scrisse, la rese quasi brutalmente, ma con un impeto tale di alterezza da imporre appunto per questa sua brutalità.

In certi uomini privilegiati, quei caratteri salienti della natura, che li solleva al disopra del volgo, sono appunto l'esagerazione di certe tendenze; esagerazione che forma quello *stato fisiologico, di squisita eccezionale sensibilità nervosa*, comunemente chiamato *genio.*

L' esagerazione di certi sentimenti, portavano all'uomo una continua infelicità; al padre, al marito,

al figlio, l'ansia perenne di sventure iperboliche; all'amico l'annullamento di molte illusioni; all'artista la gloria, il raggiungimento dell'ideale, il completamento dell'idea, la più alta manifestazione del vero palpitante.

Fremono quei marmi; pulsano le vene nei polsi del *Suicida*, palpita il cuore sotto il turgido seno della *Madre*...

È una disillusione amara il pensiero che *è marmo*. Che manca? Che manca a quelle creature nelle quali l'artista ha messo certo tutta la forza del suo intelletto, ha messo l'anima sua, il suo respiro...? Un lieve alito divino... soltanto.

Quando Adriano Cecioni presentò agli accademici il *Suicida*, quei vecchi scalpellini a cui *era toccato in sorte di sciupare i grandi blocchi di marmo*, inorridirono, gridarono con superbo dispregio, scagliarono anatemi; ed Egli si abbattè, si rattristò, si chiuse in sè, quasi sdegnato dall'offesa arrecata non tanto a lui quanto alla sacra verità dell'arte.

Toccò al De Nittis ad incoraggiarlo, a rendergli meno nera la visione dell'avvenire.

Sembra questa, opera grande di amico, e tale il mondo la pensa; pure, e mi gridi il mondo una malignità, credo che al De Nittis giovasse allora il consiglio pronto, la luce sfolgorante di una mente, quale era quella di Adriano Cecioni.

Questa convinzione mi viene frugando tra le intime carte di lui, leggendo i suoi pensieri, le let-

tere sue, ed anche mi viene dalle stesse memorie del De Nittis, da quel libro in cui serpeggia tra le pagine una tenerezza pel Cecioni, troppo strisciante, troppo melata, che vela un'asprezza mal compressa, un amaro, che direi quasi sorto per bassa piccineria muliebre.

Una lettera del Cecioni al De Nittis ne sarà prova.

Certo è che per qualche tempo un'amicizia, che pareva salda, legò i due artisti, ma nella fragile casa parigina, ove lo scultore condusse l'intera sua famiglia per alcun tempo, il chiasso non mitigato dei bambini idolatrati, urtò la suscettibilità della gentile francese, sposa al De Nittis, prima, poi una leggerezza di carattere nell'artista, non più italiano, ruppe quel legame con l'uomo, che sopra ogni cosa fu leale.

Ho quasi ritegno a parlar dell'artista; mai la misera critica saprà rendere intero l'alto concetto dell'opera.

Non produsse molto il Cecioni, per molte ragioni; prima, per la grande sua religione dell'arte; nell'opera sua, non solo eravi la forma, ma il pensiero, e il pensiero non voleva sminuzzare in troppe opere; le altre dovremmo ricercarle nelle sue sventure.

I suoi disegni sono semplicemente meravigliosi. Non impeccabili di linea soltanto, ma sentiti, ma frementi, ma palpitanti. Dell'essere ritratto egli fa vedere le linee e fa *sentire* il pensiero. Non trovo

migliore espressione per rendere il mio concetto. Certo che una faccia che ride, disegnata dal Cecioni, vi dà l'idea del vero sorriso, di quel sorriso che illumina una fisonomia, che accende lo sguardo, e che mette sulla fronte un raggio.

Non mai più vero pianto di bambino sarà riprodotto di quello che egli *descrisse* nell'*Incontro per le scale.*

Oh! quel piccino che difende il suo pane, come piange davvero!

Quella tra le sue opere che vinse il muso arcigno della critica, e che ne fece d'un colpo l'artista alla moda a Parigi, fu *Le combat acharné,* quel bambino che stringe un gallo a cui è vano il dibattersi tra le fragili braccia fatte forti dalla paura, e che procurò a lui un po' di benessere.

Ma quell' essere l' *homme à la mode* urtava stranamente la parte più suscettibile del suo carattere. In una lettera al Signorini, ampia e concet-



Disegno dal vero. — (Adriano Cecioni).

tosa critica dell'Esposizione del Salon del 1870 lo dice chiaro. In questa così parla del Messonier:

« Il complesso dell' Esposizione presenta due arti, l'arte accademica con tutta la superbia della toga, e l' arte comica, pittura di moda, con Messonier capo scuola.

« Ti assicuro, caro mio, che non c' è niente di più nauseante e stomachevole di questa pittura, quadri leziosi per esser graziosi, pittura che ha messo il . . . . alla finestra con la *pose* del *très-joli.* Non c'è un artista sincero all'infuori del Courbet. Questo è il solo artista che sa mostrare la faccia con un'arte franca e leale, e questi pidocchi di *éléves* di Messonier chiaman difetti le più belle qualità della sua pittura » . . . . In questa lettera dunque il suo sprezzo per tutto ciò che è adattamento dell' arte alla moda, sprizza fuori come una sorgente dal suolo, e rende chiaramente la ragione per la quale il Cecioni non fece fortuna e non fu compreso se non da coloro, che come lui facevano l' arte per un bisogno incosciente più forte di qualsiasi volontà.

Non era il De Nittis l'uomo che meglio poteva comprendere il Cecioni.

Il Signorini invece lo comprese e lo amò poi, per quanto nei primi anni di giovinezza lo aveva avuto antipatico.

Non amava la Francia, e si spiega; la nazione gentile, *charmeuse,* non poteva allettare quel carat-

tere di fiero ribelle. Invece amò l'Inghilterra ove rimase un anno caricaturista.

Questa qualità sua fu, direi quasi terribile, tanto era forte. Nella caricatura era feroce. La sua esagerata tendenza all'orrore del falso, faceva per contrasto inevitabile esagerare il vero della persona riprodotta.

Dice di lui il Signorini: « Quando scorgevi, colla straordinaria percezione tua, il lato difettosamente comico di un amico, ti sentivi in dovere di dirglielo, nè ti bastava; lo scrivevi, lo dipingevi, lo scolpivi; ed ecco l'amico diventarti nemico, perchè più facilmente si dimentica un insulto che una canzonatura ». Non era ironico però, e questa sua canzonatura seria, prendeva un'aria quasi triste, quasi dolorosa, come se più di una facoltà innata, fosse il resultato di acerbi dolori, di osservazioni profonde e strazianti.

Egli sapeva, in tutte le sue opere trasfondere il pensiero; vero artista, possessore di quelle facoltà rare che danno all'uomo la possibilità di far sentire ciò che passa nell'interno di un altro uomo, egli faceva vibrare l'anima nelle opere, e fin dei bambini, anzi di questi, e degli animali, più seppe rendere quel movimento reale che dà la perfetta idea della cosa viva. Non somiglianza, non perfezione di forma, ma qualche cosa di più sentito, e che non si descrive, si prova soltanto.

Egli adorava i bambini, gli adorava quasi con religione, provava la commozione del grande, di fronte

alla fragile cosa, che ha pure in sè un germe di grandezza, e che non riescirà a sollevarsi che a forza di dolore e di lotta.

Ne scrive al Signorini da Parigi, scandalizzato pel minimo amore che riconosceva nei francesi verso i piccoli: « Dire che l'amore pei bambini è un errore e per molti una colpa (è però un dovere il fingerlo). Vedere queste povere creature nel momento che gli vien concesso di fare il chiasso, è una cosa che ti stringe il cuore! »

Per lui che aveva il culto dei bambini, per lui che si era tutto consacrato ai suoi, doveva esser certo una reale sofferenza, giacchè le nature che si elevano al disopra dell'uomo normale, o se volete dell'uomo che vegeta, hanno eccessivamente accentuate le sofferenze morali, e la visione di un male li fa soffrire come di un male proprio.

Quando Egli era lontano dalla famiglia provava la nostalgia della sua compagna, delle sue creature, e mai gli fu possibile starne molto diviso.

Se passavano due giorni senza che ricevesse una lettera dalla famiglia, Egli smaniava come se presagisse una sventura, ed aveva per la moglie rimproveri affettuosi e teneri... « Soffro! Soffro! » scriveva.

Ed in ogni sua lettera le raccomandazioni per la salute di suo figlio Giorgio vanno fino all'ossessione: « ricordati di non addormentarti se non un'ora dopo di lui per assicurarti che non sudi... » e dopo aver saputo di un pranzo fatto in compa-

gnia del Signorini e del De Nittis: « Penso che ci sarà stato troppo da mangiare e il bambino avrà mangiato troppo ».

Quando ritornò solo a Parigi ha parole strazianti pel ricordo di una cara piccina morta nella sua prima permanenza in Francia; da Londra scrive che era bene accolto, che stava bene, che doveva esser presentato al principe di Galles, che poteva fare grandi guadagni, ma che più forte bisogno per lui era di rivedere la famiglia, e sempre lo persegue il ricordo della piccola Flora... « Florina! non penso che a lei.... potrei fare una fortuna qui, ma che soffrire!... potessi sfogarmi!... Mi strapperei il cuore! »

È da immaginarsi quanto doveva dolorare quella natura affettuosa, allorchè non poteva con la sua arte procurare una comoda vita alla famiglia, e non voleva piegare quest' arte sua alle esigenze promettenti del commercio.

Scrive all' Uzielli: « guarda se c'è mezzo di venderla, (parlava di una sua figurina) il bisogno di quattrini è tale da esigere qualunque sacrificio... al punto in cui sono non si sa più nè quello che si fa, nè quello che si dice ».

E ad Orazio Ciacchi, allorchè ritornò da Roma ove erasi recato nella speranza di migliorare le sue condizioni economiche: « Lavoro in mezzo a mille disgusti, eppure godo della gioia di ritrovare, tornando da Roma, la moglie affettuosa ed i bimbi sani ».

Quel suo spirito così staccato dalle false gioie terrene, tutto compreso di affetti purissimi e dell'amore per l'arte, doveva completamente comprendere Giacomo Leopardi. Infatti egli raggiò di un amaro sorriso quella faccia interessante per chi ha compreso la sua poesia, e niuno potrà mai oltrepassare il punto a cui Egli giunse, modellando quelle morte sembianze. Il busto del Leopardi, che non senza lotte fu poi allogato nella Biblioteca Marucelliana in Firenze, è vero, è umano, è la testa di un *uomo che pensa e soffre* resa da un uomo che pensa, che soffre e che ha penetrato l'intimo sentimento di colui che le sue dita d'artista ritraggono.

Con altrettanta lotta fu poi allogato a Bologna anche il busto che Egli fece al Carducci, pel quale ebbe sincera e corrisposta amicizia. Fu uno degli ultimi amici che Egli vide, due giorni prima di morire.

Già desioso di esternare i suoi pensieri, di frustare le critiche, vuote di concetti, assurdamente presuntuose, di critici affatto digiuni d'arte, scrisse con quella stessa sincerità che sempre lo guidò; un po' aspro, un po' secco, incisivo come una delle sue caricature, sempre giusto anche se la verità dovesse colpire qualche carissimo amico; ma il suo ingegno di critico rifulse maggiormente allorchè volle difendere contro i giudizi di *critici borghesi*, contro gli *accademici*, contro i *profani*, contro coloro i quali credono basti il *saper scrivere* per poter criticare,

la sua « *Madre* »; questo lavoro, che par compendii in sè e l'arte del Cecioni, e il concetto della rinascenza dell'arte.

Firmandosi *Ippolito Castiglioni* scrisse quell'opuscolo *I critici profani all'Esposizione Nazionale di Torino*, nel quale sferza senza pietà perchè guidato dalla verità della sua ragione, tutti quei che non il concetto ed il merito di un lavoro osservavano, ma quella bellezza effimera che sta tutta nella sembianza, e che non contiene nessuna verità di sentimento.

Sapendo come, pur troppo, molti critici mettono insieme il loro giudizio raccapezzandolo dalle parole degli artisti, dice: « Una rassegna sull'arte pone questi soldati della stampa quotidiana nella necessità di domandare che valore abbiano i lavori dei quali devono parlare; e se gli artisti a cui si dirigono per avere le opportune informazioni sono dei buoni, si troveranno a dire qualche verità, sempre però con una dicitura impropria e ridicola; se sono invece cattivi avverrà, ciò che avviene quasi sempre, che il parere di un povero copiatore è quello che forma tutto il materiale del critico ».

Quanto è vero!

E tutti mette alla gogna non avendo riguardo all'altezza dei nomi. A Boito dice: « . . . . si sarebbe meritato una parolaccia con quelle sue ampollose insulsaggini nella *Nuova Antologia*; . . . . ad un artista incombe l'obbligo di dimostrare una maggior competenza . . . . »

« Caro signor Boito, se tutte le volte che gli uomini esprimono una opinione si mettessero una mano sulla coscienza riflettendo che ciò che si dice opinione è il più delle volte una calunnia messa in circolazione a carico di una persona o di una cosa, parlerebbero poco e scriverebbero meno ».

E giunge a dare la spiegazione del concetto che ispirò la sua « *Madre* » ; giunge a combattere contro i giudici ammiratori di bellezze vuote di pensiero: « Il Cecioni non ha voluto fare la bella Madre, ma la Madre;... Ha voluto fare la Madre per esprimere l'idea della maternità.

« Egli fece una volta il « *Suicida* » per esprimere un'idea; cioè la facoltà concessa dalla natura all'uomo, di poter distruggere sè medesimo: . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

e paragonando il suicidio a tutti gli eroismi della storia conosciuta parvegli che questo rimanesse il solo degno di essere esternato coi mezzi della statuaria, ed il Cecioni si sentì per la prima volta lieto di essere scultore per poter fare una statua a questa idea.

« Collo stesso principio egli si accinse ad eseguire il gruppo della « *Madre* »; fece il *Suicida* per il suicidio, e la *Madre* per la maternità, nè poteva pensare a scegliere un bel viso per esprimere questa idea, senza commettere un errore di concetto . . . . »

Ed infatti, nella sua « *Madre* » non vi è la bella

donna, ma la donna sana, lieta della vita che ha dato alla sua creatura, lieta di poterlo nutrire; non madre senza latte, ha nel sorriso tutto un mondo di gioie, ha nel sorriso la più grande felicità: quella di esser madre.

Di fronte a questa potenza di sentimento è inutile la critica della forma; quando l'espressione di un concetto è resa, segno è che la forma ha ceduto all'idea dell'artista.

Quest'uomo che aveva abbandonato Londra, noncurante della pioggia d'oro a cui poteva dissetarsi, e solo per l'affetto della famiglia; che sopra ogni cosa considerò suo dovere l'intemerata lealtà, in arte, nel giudizio, nella vita, ebbe amici cari, i quali furono il conforto della sua vita travagliata: il Carducci, Adolfo Bartoli, il Nencioni lo amarono veramente; il Rossano, il grande campione dell'arte napoletana ebbe per lui caro affetto; ed ebbe nemici in tutti quei che sdegnarono la sua stessa intemeratezza artistica per amore di smodato guadagno.

Al De Nittis, a quell'amico pel quale aveva in tutte le lettere dirette alla famiglia, parole affettuose, e dal quale ebbe la più amara disillusione, scrisse con quella franchezza che lo caratterizza:

« Firenze, 2 luglio 1879.

« Fu un bene che al tuo ritorno non ti vedessi apparire a casa, perchè così fui esonerato dalla parte

ingrata di chiuderti la porta in faccia . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

« Tu ideasti un progetto per l'esecuzione del quale ti occorreva l' opera di uno scultore, ed invece di valerti di me, ti dirigesti ad altri. Questo fatto dimostra chiaramente inimicizia e disistima, dall' una delle due non si può escire. Nè a un nemico, nè a un individuo che non ci stima, se si vuole agire con lealtà, si può aprire la porta di casa.

« Io non feci nulla per avere in te un nemico e meno ancora per perdere quella stima che fino dai primi tempi della nostra conoscenza mi hai dimostrata.

« Io invece ho avuto grandissima ragione di lagnarmi di te per essermi mancata la tua amicizia quando ne ho sentito maggiormente il bisogno . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

« . . . ma hai mostrato una sprezzante noncuranza per le tristi vicende che mi colpivano . . . .

« Io non posso vantarmi di niente, nè potrei farlo quando lo potessi, ma non posso tralasciare di ricordarti i primi tempi della nostra conoscenza, quando col massimo calore ed affetto mettevo tutto me stesso nel magnificare il germe delle tue qualità nell'arte, qualità che si svolsero sollecitamente col concorso di un contatto che allora riesciva a tua grande utilità e soddisfazione. Ricordo volontieri quando non tolleravo che si attaccasse da nessuno il tuo talento . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

« Puoi tu forse negare che i nostri rapporti di quell' epoca riscaldavano la tua fantasia artistica e ti accendevano di fuoco ardentissimo per l' arte? Puoi tu forse negare di aver le mille volte dichiarato che tutto ciò che a me piaceva era riguardato da te come *poesia?* . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

« Allora ti faceva comodo questo modo di giudicare le tue qualità e il tuo talento, ed era carissima la persona che così faceva. Quando poi a Parigi, dove tu credevi che io potessi adattarmi a fare le buffonate di codesta sciocca gente, quando tu vedesti che io rimanevo serio di faccia alle imbecillità di tutti codesti Pierrot, quando ti accorgesti che io ricalcitravo da codesta forma artefatta e marcia, allora ti persuadesti che io non ero l'uomo che poteva percorrere la tua stessa carriera, e cominciasti a concepire l' idea di un divorzio da tutte le più care qualità che costituivano il nostro primo programma e che avevano per base l'ingenuità e la verità anche la più brutale . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

« Una miserabile vanità ti ha torturato tutta la vita. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

« I francesi hanno un lato bellissimo a cui nessun popolo arriva, e accanto a questo ne hanno un altro bruttissimo a cui nessun popolo arriva: a te nulla si è attaccato del primo e tutto del secondo.

« Ed eccone la prova: Mi venne riferito che tu

ti vanti di aver fatto per me grandi cose, e di avermi mandato denari da tutte le parti, e che io sono stato verso di te sconoscente. Non cercare questa abbietta scusa per farti ragione della tua biasimevole condotta verso di me. Io voglio che questo si metta in chiaro, se no ne farò il più serio scandalo . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

« C'è bisogno che te lo dica io che i favori devono essere raccontati da chi li riceve e non da chi li fa? . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . sono grato a chi mi fa una buona azione e cesso di esserlo quando questi se ne vanta per umiliarmi di faccia al mondo

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

« . . . io ero preoccupato per trovare un franco e se non mi riesciva un franco, cinquanta centesimi, per certi bisogni di casa, mentre tu spendevi per fare eseguire della scultura. Avrei desiderato piuttosto una coltellata che sapere questo fatto . . . .

. . . . . . . . . . »

E queste parole che fanno parte di una lunghissima lettera dimostrano limpidamente, come più sopra accennai, quanta poca importanza debba darsi al grande sviscerato amore pel Cecioni dichiarato dal De Nittis nelle sue memorie, o almeno alla serietà di quell'affetto.

Le anime vane non potevano nemmeno concepire ammirazione per questa schietta personalità di artista che tutta si compendia nell'opera sua.

Il « *Suicida* » narra tutta la triste filosofia della sua vita, ed è la conclusione della sua ammirazione pel Leopardi; negli animali ha messo quella serietà di concezione informata al convincimento che ogni creatura vivente è degna di considerazione; nei bambini tutto l'amore che per essi provava, tutta l'idolatria che proveniva da un riscontro d'ingenuità: la sua anima sincera trovava appagamento nelle fresche e brutali ingenuità dei bimbi. Nella « *Madre* » è quasi l'estrinsecazione di quella idea tendente a riformare tutte le concezioni d'arte, a ritemprare nel vero il sentimento umano, perchè possa dare opere più grandi delle pallide copie di antiche perfezioni, delle inutili larve di passate grandezze, di cui solo le forme si potranno imitare, ma senza potervi trasfondere un pensiero, poichè il pensiero non può avere corrispondenza con l'opera se non quando l'opera è nata da un pensiero.

Nell'insegnamento, allorchè fu nominato insegnante all'Accademia, portò quella sincerità sua propria ed il suo alto e squisito concetto d'arte.

Poteva compire cose grandi. La quiete per la sua famiglia, dando a lui pace avrebbe ispirato alla sua mente opere imperiture. . . . Ma la sventura colpì l'arte; la morte lo colse, e solo morendo ebbe un voto appagato: spirare tra le rose, ed in mezzo ai suoi cari.

Infatti, morì in casa Kienerk, casa di amici devoti, di un suo scolaro, il quale conserva del mae-

stro il più caro ricordo, e morì su di una terrazza, mentre dal giardino saliva un grato odore di rose, accanto a suo figlio Giorgio, a quel figlio che dopo soli tre anni lo seguì nella tomba.

Ed un culto di ammirazione hanno per lui conservato gli amici; ed un culto di affetto imperituro è alimentato nella sua famiglia dall'amore per l'arte. Sua sorella Giovanna, fedele ai suoi consigli, si è dedicata all'insegnamento, prima di sacrificare l'amore per la pittura sana, che ha ispirazione dal vero, all'arte leziosa del commercio.

Più grande notorietà meritava il Cecioni, che la sua figura spicca sul fondo degli avvenimenti burrascosi di questa ultima rinascenza come il completamento di tutte le lotte, come l'affermazione di tutte le speranze concepite dai primi innovatori.

Giosuè Carducci, per l'amico dettò queste parole, allorchè anche il figlio mancò ai viventi.

*Adriano Cecioni — all'arte — operatore e giudicatore superbo — tardi conosciuto dai più — sempre amato dai buoni — non dalla fortuna — nato 1836 — Morto 1886.*

*Qui presso — erede della sfortuna paterna — riposa — Giorgio figlio — rapito agli studi — ventenne — nato 1866 — morto 1889.*

Il Carducci aveva scritto per la sua « *Madre* » una stupenda poesia; questa, più grande ammirazione di forte ingegno a ingegno forte.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Natura a i forti che per lei spregiano
le care a i vulghi larve di gloria
così di sante visioni
conforta l'anime, o Adriano.

Onde tu al marmo, severo artefice
consegni un'alta speme dei secoli.
Quando il lavoro sarà lieto?
Quando sicuro sarà l'amore?

Quando una forte plebe di liberi
dirà guardando nel sole: illumina
Non ozi e guerra ai tiranni
Ma la giustizia pia del lavoro?

FINE DELLA PRIMA PARTE.

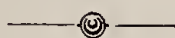
# I PIÙ MODERNI



## PARTE I.



## L'ARTE





Tocco in penna di Giorgio Kienerk.

Dopo che i macchiaioli, liberandosi coraggiosamente dalle imposizioni accademiche avevano portato un indirizzo nuovo in Toscana, molti giovani, alcuni dei quali avevano pure frequentato l'Accademia, si lasciarono affascinare da questa libera arte del vero, da questa ricerca di luce; e, parte di questi seguirono arditamente la via tracciata, lasciando correre la fantasia, ormai libera da giogo di scuola, verso uno sconfinato orizzonte ove tutte le ricerche erano possibili; questi i più forti; ed altri pur subendo in parte l'innovazione, pur sentendo il fascino della natura, rimasero nello stretto cerchio di un' arte piacente, graziosa, ma non ar-

dita; non provando la necessità di ricercare cose nuove, si limitarono a fare delle cose più facilmente vendibili, più o meno belle, più o meno forti, ma pur studiate dal vero.

Molti di questi giovani che oggi formano il gruppo toscano, frequentarono gli studi dei primi macchiaioli.

Non voglio dire che ne furono allievi, poichè secondo me la scuola, in pittura, è un controsenso; l'insegnamento sistematico non forma l'artista, poichè violentando la spontaneità individuale, costringe la fantasia, deprimendo quell'energia che spinge il creatore agli alti concetti.

L'arte è un semplice ed incosciente bisogno di certe nature maggiormente suscettibili ad un godimento estetico, per le quali diviene necessario tradurre in una forma, direi quasi materiale, questo loro godimento. Vario il modo di sentire, vario perciò il modo di rendere. La produzione dell'artista è qualche cosa di superiore alla sua stessa volontà: egli crea, perchè un istinto potente glielo impone; spesso il vero artista è quasi meravigliato dell'opera propria.

La scuola dunque non insegna nulla; mai l'allievo rassomiglia al maestro; se così fosse l'allievo sarebbe un copiatore e nulla più.

Per una forza della natura, l'umanità cammina sempre e sempre cambia; decade e risorge; or tocca le alte cime, or precipita in un abisso di aberra-

zioni ; ciò che oggi è bello domani sembrerà brutto; per questa stessa forza di rinnovamenti, l'arte non può rassomigliarsi; dai grandi possono derivare altri grandi, ma se grandi realmente, non avranno fra loro nessun punto di contatto.

I giovani ai quali l'arte dei macchiaioli piacque, presero di questi l'alto amore del vero, e seguendo il loro esempio di continuo miglioramento, tentarono sempre il nuovo, ricercarono sempre, distaccandosi per forza naturale dalla loro maniera.

Del resto, come ho più sopra accennato, gli stessi primi innovatori dell'arte toscana si andavano sempre modificando, e delle opere prime nulla rimane in loro.

Fedeli dunque a questo programma di progresso, hanno studiato le innovazioni di tecnica per meglio trovare le vie luminose del sole, prendendo ciò che di buono poteva divenirne, senza però lasciarsi sopraffare dalla esagerazione.

Pochi tra i toscani sono caduti nelle imitazioni preraffaellite, pochi hanno subìto l'arte dai contorcimenti strani, dai barocchi svolazzi, pochi si sono lasciati affascinare dal simbolismo.

Quasi tutti i toscani amano la loro natura quieta, soleggiata, il loro cielo azzurro. Non hanno concezioni difficili ; sono semplici chiari narratori di ciò che osservano. Non hanno la frase declamatoria, ma il periodo corretto e conciso.

Sanno pure, che imitare le diverse manifestazioni di un'arte nata sotto altro cielo, ispirata da

diverse tendenze sociali, da bisogni diversi è da caratteri servili, ai quali manca il retto giudizio di capire, che lasciando la loro personalità diverrebbero dei fiacchi, pallidi copiatori, nullità assolute, nocivi a loro stessi ed a coloro che presero ad imitare, poichè le imitazioni rendono noiosi gli imitati e ridicoli gli imitatori.

E si mantennero sereni.

I toscani, non hanno quasi mai delle arditezze di colore, non cercano effetti da stridenti contrasti, non hanno delle luminosità abbaglianti, ma non manca loro la luce, quella luce che dà alle cose una morbidezza gradevole, proveniente anche da una perfetta fusione dei toni. E tutto ciò è nel cielo toscano, e l'artista che credesse trovare effetto con strane arditezze, cadrebbe in assoluto disaccordo con la propria natura.

Raramente gli artisti toscani hanno delle grandiosità, ma sempre sono sereni e dolci; e siccome molti tra i toscani amano assai di riprodurre la Maremma, qualche volta le loro concezioni sono melanconiche, senza però essere monotone.

Gli artisti toscani, non smaniano, non si affannano, non si lasciano mai abbagliare dalla stranezza, e l'arte loro è l'arte del sentimento.

Se per poco rimane offuscata da qualche nuovo strepitoso, quando il nuovo non sarà più nuovissimo, l'arte toscana torna a piacere, simpatica coi suoi sani miglioramenti, con la sua soave poesia,

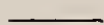
senza avere mai strombazzato delle trovate grandi, che poi spesso non sono che un poverissimo e sterile connubio di pazzesche aberrazioni.

E torna a piacere, se non a meravigliare, torna ad essere un riposo dolce; quel riposo che proviamo rileggendo un caro libro, forse più volte letto, ma nel quale troviamo sempre delle cose nuove e piacevoli.

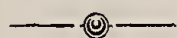


Disegno di Eugenio Cecconi.

PARTE II.



# GLI ARTISTI





Tocco in penna di Giovanni Fattori.

È nato nel 1835 a Signa, stupendo paese presso Firenze, e la vista delle amene colline, forse fece nascere in lui, che doveva essere scultore prima, poi affreschista, il desiderio di dipingere, di far dei quadri di quelle superbe verità di natura. Aveva seguìto da presso le orme dei macchiaioli, si era presentato con una pittura, che contrastava con le viete ricercatezze accademiche, e la sprezzante baldanza del giovane colpì quelli stessi che avevano primi dato l'impulso all'arte del vero in Toscana. Il Ferroni fu discusso, fu criticato, fu difeso dal Cecioni, dal Signorini, dal Panichi; Egli sentì che bisognava mantenersi nel vero per giungere a far qualche cosa, e pur non essendo ricco, pur dovendo lottare acerbamente coi dolori che non lo risparmiavano, si mantenne sempre fedele all'arte e mai si lasciò vincere dall'amore dell'oro. — « Si potessero fare due

Egisto Ferroni

arti! » Ma il male è che chi sa il più non può fare il meno, e chi sa il meno non può fare il più, ed è falso che un artista possa fare per guadagno l'arte commerciale e nelle ore d'ozio l'arte seria.

Il Ferroni ha strenuamente e superbamente lottato, mai prostituendo l'ingegno suo, sempre studiando, sempre, non abbattendosi mai, rimanendo sulla breccia, parato a tutti i colpi della avversità.



Disegno di Egisto Ferroni

La sua arte è individuale, la sua pittura, qualche volta, nei primi quadri specialmente, può sembrare mancante di robustezza per una certa fiacchezza nei valori; ma quella fattura quasi grezza, ebbe allora e conserva un grande interesse per il carattere netto, sicuro, della pittura locale.

È l'arte toscana pura, è la vita dei nostri paesi sorpresa, non copiata, con un fare largo, con una destrezza efficacissima.

« Chi vide la quarta Mostra di Torino si ricorda certo del quadro del Ferroni — *Alla fontana* — e

se non se ne ricordano vuol dire che « giravano le sale guardando il lucernario o gli stivaletti delle signore » fu scritto nel *Fanfulla della Domenica*, l'anno 1881. Si credeva che il quadro sarebbe stato premiato, ma non lo fu, e la dimenticanza suscitò una protesta da parte di tutti gli artisti toscani i quali allora avevano una sincera ammirazione per questo artista forte, per questo pittore omogeneo.

Egli ha pure sentito il bisogno di vedere l'Oriente, ha superato mille difficoltà, ma vi è riuscito, e ne ha riportato delle opere bellissime, fra le altre una « *Maria* » ritratto di una giovane di Bethlem, che è una caratteristica madre di Gesù.

Nel 1874, il Cecioni, che dei bambini fu l'adoratore artista, scrisse: « I bambini in Italia non si fanno — qualche Gesù bambino! — ma il Ferroni si è poetizzato a quella scelta, ci si è fermato, ne ha contemplato lo sviluppo ». Anche lui, come il Cecioni, amante dei suoi piccini, cercò dei bambini le più vere espressioni.

Il quadro « *Alla fontana* » è oggi alla Galleria Pisani, e il primo suo quadro esposto alla Promotrice « *Le trecciaiole* » è adesso a Londra, nel Museo, regalato da un artista.

Dei suoi quadri molti furon venduti, ma non arricchì per questo; vive modestamente ritirato in una sua villetta a Signa, tra i suoi figli; è un po' stanco, un po' invogliato del riposo, ma pure lavora ogni giorno e con amore.

Le avversità della vita forse lo hanno un po' oppresso, impedendogli quell'attività che occorre per rimanere sempre giovani. Il Ferroni non è vecchio, e per l'età potrebbe lavorare e molto, ma si è troppo isolato, avrebbe forse bisogno di avere attorno artisti giovani, di vedere, di vivere nell'ambiente artistico, nel movimento, credo che potrebbe dare ancora delle opere degne del nome che si è conquistato.

Alfonso Testi

Nel 1864, quando i macchiaioli cominciavano a farsi accettare, Egli entrava all'Accademia, scolaro del Pollastrini, e costantemente seguì l'intero corso di disegno. Ma era amico del Banti, del Cecioni, del Signorini, e non poteva avere in pittura nessun altro maestro oltre il *vero*. Ed il vero studiò con amore d'innamorato, con un sentimento dolce di appagamento pei risultati, che davano all'anima sua un godimento indicibile, quasi un conforto; è amante della sincerità al punto di non finire un quadro di paese, perchè il proprietario delle quercie ritratte si permise di abbatterle, ed Egli non avrebbe mai osato completarle di maniera. Non volle mai farsi largo col ciarlatanismo, e mentre vediamo salire in alto degli artisti per ridere, ci meravigliamo che la pittura del Testi non abbia raggiunto maggior fama, appunto per quella placida sincerità che vi spira. Ha una tecnica sicura, se non molto robusta; ha delle luminosità forse non abbaglianti, ma che paragonerei alle soavi albe di primavera.

Senza cadere nella leziosaggine, è fine, accurato, lavora con amore, con coscienza, con squisito artistico sentimento.




Disegno di Alfonso Testi.

Ammira ogni serio tentativo dei giovani, ogni sincero tentativo che corrisponda ad un vero bisogno

di anima vibrante alle bellezze dell'arte, e che non sia sforzo ridicolo di acrobata, che per raggiungere una cima inafferrabile alla sua pochezza finisce per cader nell'abisso del ridicolo.

Egli dipinge per sè, soltanto per sè, non si preoccupa del pubblico, non sa se nemmeno esiste un pubblico; dipinge perchè ne ha bisogno e non si cura nemmeno molto di esporre; ha la persuasione di passare inosservato, mentre l'arte del vero quando è sincera non è mai indifferente, giacchè il vero ha sempre un lato interessante.

Nell'anima sua è viva ancora l' amicizia pel Cecioni del quale era intimo, e ricorda la eletta fibra d'artista con imparzialità non velata dall'affetto, e con affetto ricorda alcuni dei frequentatori del Michelangiolo, coi quali divise l'ammirazione del vero.

Vive molto in campagna a Empoli, ove mai si stanca della sua arte così quieta, così semplice, così buona — mi si permetta l' espressione, che parmi sia meglio adatta a dire ciò che non completamente dice la parola *bello*, la quale spesso serve per quelle cose che *fanno bene all'occhio* ancorchè volgarissime.

Colto e gentile, la sua conversazione è interessante per gli alti concetti artistici e per una larghezza di visioni che gli permettono di giudicare molto serenamente — cosa rara questa ed apprezzabile — e che fa desiderare qualche buona ora passata nel suo studio.

La pittura del Cannicci è sempre improntata ad una leggera mestizia. Sembra che Egli rifugga da ogni eccesso, da ogni audacia; a prima vista i suoi lavori sembrano molto uguali, poi pian piano si prova una compiacenza grande ad ammirare quei quadri dai toni un po' bassi, ma così simpatici che dànno quasi un senso di riposo proveniente dall'armonia soave e carezzevole di una gradualità di tavolozza, che rende nelle tele tutta la poesia mesta dell'anima dell'artista. Niccolò Cannicci

Il Cannicci si compiace di riprodurre quell' ora così dolce che non è il tramonto e non è più il giorno, oppure si sente affascinato dall' alba quieta dell' autunno.

Tutte le mestizie lo seducono, tutte le dolci passioni sono per lui soggetto di studio. Non è mai monotono, poichè l'opera completa di un artista può essere monotona allorchè esprime un unico pensiero e che si aggira immutabile sopra un medesimo soggetto, ma non è monotono un dolce sentimento che si rivela sempre nei vari concetti espressi.

L'opera del Cannicci è improntata tutta a quella dolce malinconia, che forse è un bisogno dell'anima sua, e la varia espressione delle cose è sempre limpidamente detta nei suoi quadri.

Egli sa velare con la leggera nebbiolina dell' alba cose e persone, egli sa dare persino alle sue pecorelle una quieta espressione di pace, egli sa efficacemente rendere quelle nebbiosità trasparenti,

che tutto confondono in una tonalità quasi madreperlacea e che tutto ravvolge in una visione di sogno.

Raramente dipinge forti effetti di sole, la festa chiassosa della luce lo attira meno, egli ha bisogno di luce quieta, e si compiace assai di interpretare quella fine del giorno che non è ancora la cupa notte, ma che non giunge a dissipare le ombre nere delle case, e che vagamente si diffonde in alto, lasciando le cose immerse non nella morte, ma nel principio dell'oblìo.

Uno di questi effetti, Egli lo ha completamente svolto in un quadro intitolato « *Sera* ». È la luna prima di notte; allor che comincia il crepuscolo e che i raggi del sole non hanno più la forza di illuminare tutto, e che la luna appare nell'azzurro pallida pallida, unendo la sua luce fredda alla luce crepuscolare, mentre la terra si avvolge lentamente in una leggiera nebbia argentata.

Ha spesso dipinto dei soggetti nei quali predomina la gentile, la buona poesia della famiglia. « *Una famiglia* » e la « *Cenerentola* » sono oggi di proprietà del comm. Antonio Civelli; la Galleria di Belle Arti ha delle opere sue, ed all'estero è stimatissimo il suo nome.

Egli ricorda con affetto speciale i due quadri « *La Cenerentola* » e « *La capra nutrice* » quasi avesse in questi lasciato una parte maggiore dell'anima sua. Nel 1889 a Parigi ebbe premiato un

« *Ritorno da una festa* »; ed è accademico del Collegio di Bologna e di Firenze.

Come la maggior parte dei pittori toscani, passa molto tempo in maremma, d'onde riporta dei gioielli



Disegno di Niccolò Cannicci.

di deliziosa poesia, di quella poesia che forma la profondità dell' espressione, per la quale occorre oltre l'abilità della mano, la guida del pensiero; quella particolare poesia, che le cose silenziose parlano al cuore, alla mente, al pennello dell' artista.

Ha studiato all'Accademia, ma lo ha dimenticato presto, poichè al vero si è formato, e nei suoi quadri non troveremo mai alcunchè di Accademico.

Arturo Faldi

Se ha seguìto l'arte del vero è stato per volontà forte, poichè allievo dell'Accademia, del Gordigiani, del Muzioli, appunto per non cadere nella pittura *di genere* fece dei quadri di soggetto egiziano.

Poi la verità lo vinse e d'un tratto fu circondato di plausi.

Non è facile enumerare le sue opere premiate.

« *Luna di miele* » ebbe la medaglia d'oro e trovasi al Museo civico di Torino.

« *Sui monti* », premiato a Parigi con medaglia d'oro e comprato dal Re a Milano.

« *Che Dio l'accompagni* » comprato per la Galleria Nazionale di Roma.

« *L'inverno in Toscana* » ebbe la medaglia d'oro a Berlino nel 1896, e venduto a Venezia nel 1897.

Ed altre ed altre ancora, tutte buone. Qualche volta i suoi quadri sono mancanti di quella rude arditezza che dà al dipinto una spiccata caratteristica; l'amore di ricercare una eccessiva finezza nei particolari nuoce talvolta alla totalità del lavoro e

specialmente alla intonazione armoniosa di questo; ma egli ha pur sempre una simpatica semplicità di concetti, che rivela il sentimento artistico.

È socio di molte Accademie, fa parte della Giunta superiore d'arte, e tutti questi onori possono dare una ben chiara idea dell'arte di Arturo Faldi.

Ancora giovane; è nato nel 1856, ed è in età di conquistarsi altri onori, altre medaglie poichè i suoi quadri hanno sempre fortuna.

Raffaello Sorbi

Quando i macchiaioli cominciavano a portare la nota sicura di una verità ardita, il Sorbi uscito dalla scuola del Ciseri meravigliò per una disposizione a grandi cose: « Se dobbiamo ammettere il famoso: *pöetae nascuntur* di Orazio, converremo che come i poeti, il Sorbi è nato pittore ». Così scrisse Telemaco Signorini nel 1867 quando questo pittore, giovane di soli 20 anni, esponeva il suo secondo lavoro.

Il suo primo lavoro fece credere alla vecchia Firenze che i miracoli dell'arte del quattrocento si rinnovassero, la freschezza, e quei difetti — sempre simpatici dei primi lavori — avevano destato l' entusiasmo degli artisti e della critica.

Nel giovanetto, che all'arte tanta larghezza di promesse aveva dato, coloro che avevano aperto in Toscana la via del vero, già vedevano un forte, che alla lotta avrebbe prestato l' energia di una balda giovinezza, ed un coro gioioso gli si fece d'attorno.

Il Signorini gli fece una critica amorevole, come se ne fanno a chi si stima, e l'attesa si faceva sempre più grande.

Ma ad un tratto del giovane baldo quasi più nulla seppe l'Italia, alcuni quadri dettero ragione a più acerba critica per una certa composizione scenografica, per un certo sforzo di trovata, lo scolaro del Ciseri non volle del tutto abbandonare la scuola; ebbe la pensione a Roma, la rifiutò, nè mai volle uscire dal suo guscio.

« Veder diventar vecchio un giovane di 26 anni è sconsolante » disse ancora il Signorini; il Sorbi non invecchiava, ma soltanto la sua arte, per quanto ispirata al vero, per quanto risentisse dei tempi nuovi, rimaneva a rappresentare l'Accademia tra quei giovanotti ribelli.

Oggi il Sorbi lavora come allora, vende come nessuno vende, ma per l'Italia è quasi uno sconosciuto.

Per quanto io mi fossi prefissa di ricordare solo quegli artisti che derivavano direttamente dai precursori di libera arte, il Sorbi è tuttavia quel serio pittore pel quale devesi spendere una parola.

Uno sguardo al suo studio rivelerà l'artista, che pur avendo sacrificato l'alto ideale, la purezza dell'arte libera ad una certa preoccupazione di vendita, che pur sdegnando la lotta per farsi largo col progresso, ha pure quell' amore di ricerca, quel rispetto al vero che non gli permette di divenire il volgare artista commerciante.

Dei suoi quadri grandi che l'Italia non sa, e che appena finiti, la ferrovia trasporta nelle gallerie del Goupil, o altrove, di quei quadri un po' troppo pieni della composizione, un po' troppo fatti nello studio



Disegno di Raffaello Sorbi.

e per vendere, non debbo parlare qui; rassomiglieranno forse quei passati che tanto chiasso destarono, ma ciò che allora poteva piacere, oggi è vecchio; parlerò dei suoi bozzetti minimi, di quei suoi quadrettini microscopici fatti con poche pennellate, e nei quali è una finezza di disegno, una sobrietà ve-

ramente ammirevole. Quei quadretti sono fatti dal vero, sono veduti, sono sentiti. Negli studi di animali, piccoli, ma perfetti di disegno, fatti con amore, è un sentimento squisito.

Questi lavori oggi sono ancora freschi, sono ancora simpatici, e rivelano quella tempra di artista che nel 1867 entusiasmò al punto che i vecchi volevano spezzare i pennelli....

Il Sorbi si è chiuso nel suo studio, e guarda i tempi scorrere come se passassero in un caleidoscopio....

Se avesse voluto!... Non solo i lontani ammiratori direbbero illustre questo artista quasi sconosciuto all'Italia, ma anche l'Italia lo avrebbe annoverato tra i suoi illustri.

Forse troppo presto gustò il guadagno corrompitore.... un po' di lotta occorre a formare l'artista.... o forse non aveva l'energia della lotta.

Francesco Gioli

Quando il Gioli, giovanetto, venne da Pisa per studiare la pittura, il Pollastrini era veramente il maestro desiderabile, ed infatti fu la sua scuola che seguì per vario tempo. Fece anche dei quadri storici sotto la direzione del maestro, finchè poi la visione del vero non lo allettò maggiormente. Il periodo d'incertezza, quella lotta tra il vecchio sistema e la libera arte, non fu lungo, il nuovo lo attraeva troppo, e irrompeva nell'anima sua, ma non sapeva ancora arditamente liberarsi del vecchio, per cui dai

quadri storici passò a dei quadri goldoniani, che abbandonò poi per una più seria ricerca del vero.



Disegno di Francesco Gioli.

I primi tentativi di paese ebbero quella stessa incertezza che si riscontra nei macchiaioli, poi poco

a poco acquistò una luce maggiore ed una maggiore finezza.

Nella campagna pisana si completò, la vita dei campi ebbe per lui un fascino benefico, poichè gli rivelò quelle grandezze della natura che hanno sempre alcunchè di vario e di nuovo.

Cambiata dunque maniera espose « *La chiesa* », lavoro discusso che gli fruttò anche qualche caricatura; poi subito dopo « *Il Monte di Pietà* », al quale molto lavorò, e che espose a Napoli.

A Vienna vendette « *L' incontro delle mule* », e per la galleria di Roma « *Passa la processione* ».

Un quadro di « *Contadine che sfogliano* » ebbe la medaglia, e non spesso i suoi lavori ritornano allo studio.

Molto sobrio di colore, l'arte sua ha una finezza talvolta ricercata, vorrei dire elegante, se la parola *eleganza* in arte non fosse quasi un'offesa; dove più infonde vita è nei quadri di vendemmie, i quali hanno tutti la ricca freschezza dell' autunno. Questa sua finezza, più si apprezza negli studi di minor dimensione, i quali riescono assai più simpatici del gran quadro, al quale talvolta la finezza nuoce, richiedendo il più ampio svolgimento del concetto una più vibrata espressione; nelle sue quiete atmosfere i contorni e gli effetti si smussano, nulla mai è troppo forte, le sue campagne non sono monotone, e per quanto la gamma sia spesso un po' bassa, dànno pur sempre un senso di pace.

La tecnica sobria, il disegno coscienzioso aggiungono sempre ai suoi lavori un merito di più.

Luigi Gioli

Più giovane del fratello Francesco, si formò soltanto al suo esempio senza frequentare altre scuole. Ed è forse per questa continua visione che i suoi paesi hanno talvolta un leggiero punto di contatto con quei del fratello, sia per la gamma quieta, per l'intonazione bassa, per la ricercatezza della forma. Ma Egli ha più fortemente sentito lo studio degli animali e specialmente dei cavalli, ai quali ha consacrato tutto il suo amore di artista. Questi cavalli non hanno una grande robustezza, nè un eccessivo movimento, ma sono disegnati con molta cura e vivono, pur conservando tutti una certa eleganza di movenza un poco troppo signorile.

La Maremma lo ha più volte tentato, e nei suoi quadri di paese vi è sempre della dolcezza, specialmente se rappresentano dei tramonti, o se nel cielo non deve



Disegno di Luigi Gioli.

sfolgorare la pienezza dei raggi. Sente molto più quei toni smorti delle cose, allorchè il sole più non ha la forza dei forti colori, e nelle cose vivaci è assai meno efficace poichè può meno mantenere quella finezza accurata che è la sua prerogativa e che necessariamente si perde in una maggior vigorìa di colore e d'insieme.

Un « *Ritorno al pascolo* » fu premiato con medaglia d'oro a Milano; a Parigi pure un suo quadro ebbe nel 1897 una medaglia; ed in tutte le sue tele si trovano dei pregi di esecuzione e di sentimento, ed una armonia, una intonazione giusta, che dà sempre al lavoro una nota simpatica.

Egli adesso subisce un poco la tendenza del rinnovamento di tecnica, ed anche tenta colori più vibrati, più sfarzosi, sempre più cercando nel vero, senza sacrificare la propria individualità.

Eugenio Cecconi

Nacque a Livorno nel 1842 e non si dedicò giovanissimo alla pittura. Era avvocato, o meglio compì i suoi studi di legge; poi l'arte lo vinse.

Col frequentare gli artisti, la tendenza latente nella sua anima si sviluppò e volle provare. Non ebbe dunque da lottare con regole acquisite, fece da sè, a seconda della propria ispirazione, a seconda della propria intelligenza artistica.

Le contadine livornesi, le popolane abbronzate dai raggi e dal vento marino ispirarono a lui degli studi bellissimi: « *Le cenciaie* », che trovasi nella Galleria Pisani, è uno dei tanti.

Poi, venuto a Firenze, nelle contadine dei dintorni, credette ritrovare delle borghesi assai raffinate, e desioso di più forti studi, appassionato cacciatore, estrinsecò sulle tele questa sua passione tanto più efficacemente, inquantochè era realmente sentita.

Fa sempre — o quasi — dei soggetti di caccie, ed ha così coscienziosamente e con tanto amore studiato i cani, che è giunto a presentarcene dei molto espressivi.

La baldanza dell'animale cacciatore, allorchè coi compagni si slancia alla ricerca della selvaggina, spintovi da una voce d' incitamento, è da lui sentita fortemente.

I suoi cani corrono, balzano, fiutano, seguono la pista, e sono sempre veri, sempre animati.

Il Signorini scrisse di lui che aveva delle distinte qualità di movimento, e infatti sia nei grandi quadri di grosse radunate, sia nel piccolo studio, sempre risulta una vivacità di moto straordinaria.

Ha una linea sicura, franca, è accurato nel disegno, di una sobrietà quasi severa, non ha dei toni arditi, è basso di colore e riuscirebbe monotono nel paese ove non avesse quella grande attrattiva delle caccie, ove non avesse la potenza di far tanto vivere i suoi animali.

È il primo critico dei suoi lavori, e tutto ciò che Egli crea sotto l' impulso dell' istinto che lo guida è poi da lui stesso discusso, criticato, ragionato, tanto che, qualche volta — simile al Signo-

rini — distrugge la prima impressione per la ricerca della finezza.

Nel suo bellissimo studio, signorilmente semplice, ha una quantità di questi studi di cani, uno più dell'altro degno di ammirazione.

L'umile amico dell'uomo è da lui reso in tutte le espressioni del sentimento, ed ogni piccola tela, ogni tavoletta rappresenta uno speciale studio del pittore, che più di ogni altra manifestazione d'arte, ha sentito quello di presentare questo povero umile amico in tutte le fasi della sua ossequiente tenerezza per l'ingrato uomo.

I suoi quadri di caccia hanno avuto dei successi bellissimi.

Una « *Partenza di caccia grossa* » è alla Galleria Nazionale, e molti ne rimasero all'estero.

Fu uno dei primi a ricercare nella Maremma dei soggetti di quadri, fu Lui che *inventò* Torre del Lago, il preferito ritrovo dei toscani, l'asilo prediletto degli artisti, e il riposo gradito di uno dei nostri grandi musicisti.

La sua pittura sobria rispecchia il suo carattere: spiritoso, senza mai eccedere; di una distinzione semplice e naturale, conosce il mezzo di esser vero nella critica senza mai cadere nell'esagerazione. È modesto all'eccesso, e talvolta, a chi lo avvicina una sola volta, questa repulsione alla notorietà può sembrare una posa, poi si comprende che è quasi la paura di dover ascoltare degli elogi.

Colto, elegante scrittore di articoli, la sua prosa è desiderata in vari giornali inglesi ed americani.

È un artista serio e distinto, non ha arditezze, ma piace sempre perchè sa conservare intatta la sua nota caratteristica.

Filadelfo Simi

Mi si dirà forse che non è toscano di scuola, poichè Egli ha studiato a Parigi col Gérôme; ma è in Toscana che si formò artista, ed è in Toscana che si è acquistato fama, per cui non credo di oltrepassare i limiti, se aggiungo agli altri il suo nome.

La sua arte portò in un certo momento, una nota giovanile, baldanzosa; attorno a lui si fecero discussioni, non tutte in suo favore; anzi fu assai contrariato, ed Egli si ritirò, e quasi un po' alteramente, dalla lotta. Conscio forse del suo valore, sprezzò una battaglia che nel-



Studio pel quadro « *Il sospetto* ».
Disegno di Filadelfo Simi.

l'anima sua sentiva inutile, e si dedicò molto all'insegnamento.

Si ricorda di lui: « *La tisica* », quadro che ha tuttavia nello studio e che ha dei meriti evidentissimi; « *Le Parche* »; « *Il sospetto* », bellissimo lavoro di fattura larga, forte, assai espressivo e profondo di pensiero.

Nei suoi ritratti si riscontra una certa tendenza al classicismo che non nuoce, e che unita alla sobrietà del colore dà alla figura un certo che di antico simpaticissimo.

« *I miei genitori* », sono due quadri suoi premiati a Parigi con medaglia di bronzo; e fra gli altri conserva nello studio un bellissimo ritratto fatto per ordinazione di una signora, alla quale poi più non piaceva il lavoro e pretendeva delle modificazioni. Egli irritato portò via la tela tagliandola dal telaio. È uno dei suoi quadri più belli.

In Inghilterra fu chiamato il Bastien Lepage italiano, e forse è vero, che qualche cosa del morto artista francese è nella sua maniera.

Sono da ammirarsi i suoi acquerelli, specialmente i ritratti, ai quali non manca quella robustezza ed insieme la morbidezza che più difficilmente si ottiene con l'acquerello.

Lavoratore instancabile, appassionato, per lavorare quattro mesi nella foresta di Fontainebleau, per poco non sacrificò la vita, ma Egli conserva questo quadro come cosa immensamente cara e non

è certo uno dei più scadenti lavori, per quanto credo non potesse finirlo come avrebbe voluto.

Si può sempre trovare al suo studio, ove disegna, dipinge, modella, e insegna ad una numerosa quantità di allievi.

È professore all'Accademia. È nato nel 1849.

Angiolo Torchi

Per quanto non abbia completato i suoi studi in Toscana, è toscano per arte e per elezione. Nato a Massalombarda, presso Ravenna, nel 1876, studiò prima col prof. Lorenzo Gelati, uno dei frequentatori del Michelangiolo, poi col Campriani a Napoli. Con questi fu a Venezia e poi a Capri ove cominciò la serie dei suoi quadri.

Nel 1883 si stabilì di nuovo a Firenze. La Toscana, coi suoi toni quieti, lo attraeva forse più del caldo mezzogiorno, la sua natura sentiva certo maggiormente i blandi tramonti, le dolci albe toscane.

Dal suo studio situato in piazza San Gallo egli ha trovato soggetti di quadri bellissimi. La piazza così grande, talvolta così piena di sole, adorna in primavera di una corona di verde, oppur maestosamente triste nei giorni piovosi, e di una mestizia poetica nelle ore della sera, ha ispirato a questo artista delle cose simpatiche. Egli vi trova sempre delle qualità nuove, delle soavità sempre degne di esser fermate sulla tela.

Nell'autunno lavora molto anche nella nativa Romagna e rende di quella terra poetica tutta la me-

stizia suggestiva delle risaie. Però questa soavità melanconica non è mai monotona, nè mai i suoi quadri sono mancanti di luce. Ha una finezza rara, che non perde nemmeno allorchè fa del divisio-



Disegno di Angelo Torchi.

nismo. Di solito, questa tecnica rende il disegno duro, mancante di morbidezza, ma Egli ha saputo, acquistando la luminosità non perder nulla in finezza.

Non sempre adatta questa tecnica al concetto ispiratore: non è schiavo di un metodo, e sa piegare la forma al sentimento che vuol rendere. Non espone molto, ma lavora e studia molto, ed ogni volta che un suo quadro compare ad una esposizione, desta sempre un coro di elogi, sia per le serie qualità della sua arte sobria, sia pel colore. I numerosi studi fatti in Romagna, e quelli fatti a Bella Riva — poichè anche a lui ha sorriso quella parte del *fiumicel che nasce in Falterona, E cento miglia di corso nol sazia* — sono deliziosi quadretti, nei quali è trasfusa quella poesia quieta e serena, caratteristica della pittura toscana. Anche in alcuni dei suoi ultimi quadri, uno dei quali esposto a Venezia, e pei quali credette più efficace il luminismo, questa serenità non si smentì, poichè è una delle sue più solide qualità pittoriche; e nel raggio più caldo, più diffuso, le cose d'attorno non perdono quell'espressione della pace, che per l'arte squisita del pittore riesce a comunicarsi in chi osserva, trasfondendo nell'anima l'alta e solenne maestà della natura, l'emozione dolcissima, che queste bellezze possono destare in coloro che delle cose odono la voce armoniosa.

Non mai imitatore, pure essendo strettamente to-

scano, ha una nota spiccatamente personale, nè cade mai in alcuna somiglianza.

È tra i più dolci, tra i più poètici pittori toscani ai quali mai è venuto meno l'amore per l'arte, e che dai macchiaioli ebbe a retaggio la più sana sincerità.

Ruggero Panerai

È allievo del Fattori ed ha dato sul principio della sua carriera ottimi resultati.

La vigoria della tecnica e del concetto lo fece ammirare nelle varie esposizioni.

Come il suo maestro, sentì fortemente i soggetti militari, la vita degli animali.

Robusto, corretto, quasi sprezzante di ogni regola, pareva che volesse giungere alle più eccelse cime.

Un « *Guado* » fu scelto nel 1887 a Venezia per la Galleria Nazionale, e fu poi invece comprato per la Galleria Pisani.

« *Il cavallo ammalato* », ebbe nel 1887 a Milano il premio Fumagalli.

« *Mazzeppa* » è al castello Albertis a Genova.

E una « *Sera* » fu premiato a Firenze nel 1892.

Questa vigorosa arte che al pubblico s' impose e che pareva promettere più grandi cose, si è addormentata in lui. Oggi Egli espone meno... o quasi nulla, per esser più sinceri, e l'arte imbellettata del costumino goldoniano, del piccolo paese fatto di maniera, lo attira. Perchè? Non è già quella l'arte che dà soddisfazione. E da Ruggero Panerai meglio



Il cavallo malato — (Quadro di Ruggero Panerai).

si può pretendere. A che dunque prostituire l'ingegno all'esigenza bottegaia? Sarà forse una breve aberrazione, Egli è giovane ancora, e nei piccoli quadretti che ammucchia nello studio come roba da bruciare, è ancora tale vigorìa da poter dare una somma di cose belle. Presto certamente ammireremo di lui una di quelle tele nelle quali l'allievo di Giovanni Fattori sapeva onorare il maestro, poichè voglio sperare che il quadretto *di genere* non avrà esaurito la sua fibra d'artista.

Adolfo Tommasi

È quello che ha creato il nome dei Tommasi; è lui che per primo seppe farsi ammirare, preparando la via ai cugini Angelo e Lodovico. È nato a Livorno nel 1851 ed aveva studiato col Markò, ma la vita in un ambiente di artisti gli fece dimenticare i primi passi incerti, e si fortificò alla scuola del Lega, del Signorini, del Cecioni.

Esordì quasi, o meglio il pubblico cominciò ad osservarlo allorchè espose a Torino nel 1880 il quadro dei « *Cavoli* », che suscitò delle polemiche, ma che aveva corso rischio di essere scartato.

Il Cecioni, nel suo opuscolo *I critici profani*, con quella canzonatura acre, sua propria, così fa parlare coloro che dovevano criticare e coloro che credevano poter criticare:

« — Scusi, giacchè vedo che Ella è così bene informata, mi saprebbe dire il perchè è stato ammesso questo quadro di cavoli?

« — Pazzie, caro Lei: io non so davvero spiegare come la Commissione non lo abbia scartato! »

« E dire che ci sono degli artisti che ci trovano del merito! « Ma dove? » domando io: « Se c'è merito in un quadro senza soggetto, senza nemmeno una figura, senza neanche un cane, con dei cavoli soltanto, allora io non capisco più nulla. Ma chi deve comprare un simile lavoro? Sa Ella dove io metterei questo pittore? Nel manicomio.

« — Bravo! — risponde il critico — sono perfettamente con lei ».

E appunta: « *Quadro cavoli.* — Follie artistiche. Pittore degno di manicomio ».

Questo quadro arditissimo, fu poi venduto a Parigi, ove pare non ritenessero l'artista degno di manicomio come quel tale critico italiano accennato dal Cecioni.

Di poi fu premiato molte volte, ebbe successi moltissimi e la sua arte, non sfarzosa, ma sobria di colore, assai robusta di tecnica, ha percorso il mondo sempre facendosi osservare ed ammirare.

Un quadro intitolato: *Il fischio del vapore*, con dei tacchini impauriti dal rumore, destò dell' entusiasmo nel mondo artistico, quadro pure venduto, credo, alla Galleria Nazionale.

Nella sua villa all'Ambrogiana, presso Livorno, lavora sempre e studia e produce, questo artista sempre giovane, primo dei Tommasi, che si fece nome, e che insieme agli altri sa conservarselo. È



Il fischio del vapore — (Quadro di Adolfo Tommasi).

professore all'Accademia Navale di Livorno, ma ciò non gli toglie l'energia del lavoro, e se non tenta nuova tecnica, un'arte nuovissima, se non cerca un rinnovamento, sa pur sempre creare delle tele simpatiche, chiare, delle marine giustamente vedute, sa mantenersi uno dei buoni artisti toscani.

Angiolo Tommasi

Studiò pittura per diletto, a Livorno, col Lemmi prima, poi col Betti. Venuto colla famiglia a Firenze, frequentò l'Accademia studiando col Ciaranfi, senza concludere molto.

Però Giovanni Fattori capì che nel giovanetto vi era una tempra di artista, ebbe compassione di quel suo ingegno rintuzzato dalla pastoie accademiche, e con quella sua franchezza simpatica gli diede uno di quei buoni consigli, che formano il più sano insegnamento: « Prendi la cassetta e va' fuori, e fa' da te ».

Il consiglio fu accettato e seguìto.

Egli abitava allora una villa a Bella Riva, e la sua famiglia ospitava sempre degli artisti. Le ridenti rive dell'Arno, l'ambiente, l'esempio del Lega, che frequentava la sua casa, contribuirono a sviluppare la sua intelligenza artistica.

Dopo molti studi, dopo centinaia di bozzetti, di tentativi, si presentò e si rivelò con un ritratto della propria sorella esposto a Firenze e molto lodato, nel quale si intravede un poco l'influenza del Lega, ma ove si scorge anche una calda energia nella tecnica

robusta, nella linea franca senza ricercatezze accademiche.

La vita paesana lo attirò molto, la visione del-



Ritratto di Silvestro Lega — (Quadro di Angiolo Tommasi).

l'arte ingigantiva in lui, i bozzettini sull'Arno non gli piacquero più, i contadini gli diedero soggetti vari e forti.

Anche il mare lo sedusse, fece delle marine indovinate, tradusse i fremiti delle brezze leggere, i terrori delle bufere.

Dopo « *La chiesa, La benedizione, Riposo di Gabbrigiane, Le ultime vangate* » ed altri venduti e lodati, concepì « *Gli emigranti* », quadro di grande concetto, importantissimo, che lo affermò veramente, e che fu comprato per la Galleria di Roma.

Per un po' di tempo, appunto dopo « *Gli emigranti* », si dedicò ai ritratti; ed uno dei buoni è quello del Mascagni, oggi alla Pinacoteca di Livorno.

Ma il plauso delle Esposizioni italiane, le medaglie ottenute a Parigi non lo rendevano pago, egli sentì il bisogno di cose nuove, di terre nuove, sentì forse il bisogno di gloria più esclusiva, di sentir sonare alto il suo nome di pittore italiano in terra straniera, e nel 1899 si è recato in America, a Buenos-Ayres, dove ha ottenuto una vera vittoria, come posso rilevare dai molti giornali locali e come, con molta modestia oggi, ritornato tra noi, narra nella intimità della famiglia.

Ha fatto un giro nella Patagonia, nella Terra del fuoco ed in tutti gli strani paesi dell'estrema punta americana, riportandone molti quadri, molti bozzetti, dei quali ha fatto esposizione nel salone Castillo y Freites a Buenos-Ayres, esposizione che ha destato un vero entusiasmo. Visitata dal Presidente della Repubblica e da altre illustri persone, Egli ebbe l'onore di vendere uno dei maggiori lavori « *Rivista della*

*squadra argentina* » al ministro della marina; e non ha riportato in Italia nessuno di questi lavori.

Il « *Caras y Caretas* » ha un lungo articolo e parla più specialmente del « *Cacicco* », uno studio fatto dal vero, con lusinghiere parole.

E la *Tribuna* pure dice:

« A quella cabeza che cacique es un estudio ma-
« gnifico y se creeria estar en presencia del mimo
« rey, de fisonomia così torpemente tallada, de ra-
« sgos prominentes, energicos, reveladores de fuer-
« zas gigantescas, que se manifiestan en la melan-
« colia de sus ojos, encadenadas ahora al imperio
« de una fuerza superior, y que se extinguen len-
« tamente, bajo la presion que las aniquila ».

Egli, per eseguire questi lavori, ha sprezzato le comodità del suo studio ed ha sopportato i disagi di lunghi viaggi, di esplorazioni in terre ignote, ha drizzato il cavalletto sul ponte di un battello, è rimasto tre giorni affamato su di una spiaggia deserta senza poter ritornare a bordo pel tormentato mare, si è inoltrato nei boschi paurosi, rischiando qualche frecciata degli Indi, ha percorso la Pampa; Egli ha sofferto molto, per amore dell'arte sua.

Debbono essere assai interessanti gli studi di questo artista toscano, molto toscano, fatti in altre terre così diverse.

L'Italia saprà rendergli onore per la gloria che si è acquistato laggiù.

Non ha avuto maestri, e si è innamorato dell'arte perchè visse in un ambiente eminentemente artistico e perchè i Tommasi son nati per dipingere. Giovanetto ancora si dedicò alla musica, e suona il violino con grazia e sentimento squisiti; poi le parole colme di sospiri delle dolci melodie di Schumann e di Chopin gli dissero che eranvi altre gioie; sentì che altre delizie è possibile infondere nell'anima altrui, si sentì affascinato dalla più immediata riproduzione delle varie bellezze di natura; l'arte del Lega e del fratello Angiolo gli diceva altri trionfi e si fece pittore. Da solo studiò, tentò di rendere le ricchezze dei campi soleggiati, le melanconie soavi delle sponde dell'Arno, e fu subito osservato come una seria promessa. Lodovico Tommasi

La sua arte fu da prima graziosa, chiara, ma si capiva che avrebbe poi saputo infondervi qualche cosa di più. Infatti oggi Egli riesce a ricercare e rendere l'anima delle cose; un sentimento profondo palpita sempre nelle sue tele, qualche cosa d'impalpabile che parla, che rivela con frasi, con parole, quello stesso sentimento che animava l'artista mentre dipingeva, che racconta tutto ciò che la natura ha raccontato a lui.

Tutta l'arte sua è una ricerca di sentimento, e nelle finezze sapienti dei suoi disegni, vi è uno studio amoroso delle cose, un accordo armonioso che risveglia sempre un palpito.

Davanti ai paesi del Tommasi ci si sofferma sem-

pre, e pur non trovando in questi nulla di strano, di violento, di ardito, vi leggeremo facilmente come il racconto di tante cose meste, o gentili.

In questi ultimi anni ha acquistato una maggior vigorìa di tecnica senza nulla perdere di quella finezza che lo distingue. Non ha mai colori stridenti,



Disegno di Lodovico Tommasi.

anzi ama assai più i quieti tramonti, le ore della sera. Sente molto la tristezza che invade la terra allorchè il sole si nasconde, e l'ha resa con grande verità in un quadro « *Verso il cammin del Sole* », che è esposto quest'anno, a Torino.

È estremamente modesto, e quasi, qualche volta

rimane a guardare i suoi lavori, come se nemmeno li avesse fatti lui, meravigliato di ritrovarvi il ricordo di quel momento intraveduto e che non sapeva di aver reso come era apparso all'anima sua.

Studioso, sprezzante eccessivamente dell'arte commerciabile, non cedendo mai a ciò che può facilitare la vendita, passa molti mesi in campagna e ne riporta una quantità di studi, di quadri. Lavora poco nello studio, abituato com'è a lavorare all'aria aperta. Non è il paesista che si contenta di riprodurre un pezzetto di campagna; nei suoi quadri vi è sempre *un pensiero*, e le figure che animano le sue tele di paese non sono mai messe là per riempire, per completare, ma sono una necessità voluta dal concetto, e sempre si troverà che armonizzano con la natura descritta.

Più che la scienza dell'arte Egli possiede la scienza del sentimento, la poesia dell'arte.

È luminoso, sobrio, mai lezioso; qualche volta si ripete, ma non stanca mai, e riesce sempre a piacere....

È ancora giovane, nacque a Livorno nel 1866, e l'arte promette a lui dei trionfi, specialmente allorchè questa sua facoltà di trasmettere così limpidamente il sentimento creatore gli ispirerà l'opera completa, che possa affermarlo tra i grandi.

Ruggero Focardi

Non molto facile fu per lui la carriera artistica, e se oggi fa parte dei migliori è con sforzo di ferrea volontà, è con costante amore che vi giunse.

Per lui l' arte fu sempre un sogno; studiò col padre, poi, rimasto orfano, chiese al fratello maggiore, già noto scultore, appoggio e consiglio. Aveva fatto dei disegni, bellissimi anche oggi, e nei quali nemmeno si scorge l' opera primitiva. La promessa grande non poteva essere dispersa. Ma non potè subito realizzare il suo sogno. La vita è una perpetua disillusione. Ruggero Focardi fu ancora solo nella vita, abbandonato a sè stesso, e costretto a dipingere le maioliche per vivere, dopo aver fatto il cesellatore per cinque anni. Nelle ore di riposo, nelle ore destinate alla ricreazione della mente, egli tentava il quadretto, lo studio, sempre per quel naturale impulso che lo guidava.

Telemaco Signorini lo incoraggiò, lo sorresse, lo consigliò, ne fece un artista. Oggi il Focardi è uno dei buoni artisti toscani.

La sua dote sovrana è una verità spontanea, fresca, facile, specialmente nei dipinti ove non si riscontra la preoccupazione di una finezza che fa rassomigliare i lavori un po' troppo a quelli del Signorini, e che nuoce alla robustezza dell'insieme.

Quando il Focardi lascia liberamente scorrere il pennello guidato dall'inspirazione, che a lui dà una visione compresa, è forte, mostra uno spirito di osservazione indipendente, assolutamente libero da qualsiasi seduzione. È moderno, originale, è *lui*.

In qualcuno dei suoi primi quadri grandi si riscontra una leggiera debolezza di colore, ma in tutti

è però una verità sobria, senza ricerca esagerata di effetto nell'insieme.

Nei bozzetti, nei quadri piccoli riesce più brillante, più smagliante, ma sempre una simpatica intonazione, una armonia nei toni rende i suoi lavori dei dipinti omogenei.

Il Focardi è l'artista che pensa e che ragiona, è l'artista di buon senso, e nelle sue opere si ritrova sempre questo completo sviluppo di un concetto.

Meno critico del Signorini, naturalmente la sua visione è più vasta, mentre nei lavori del Signorini si riscontra quella osservazione minuta, quella ricerca quasi affannosa, in quei del Focardi vi è più grandiosità di visione, vi è una ricerca meno minuziosa e forse più serena, e perciò più efficace.

Le sue marine sono tutte luminose; par che Egli senta immensamente il mare, tanto che ne ritrova gli effetti più strani. L'abbagliante biancheggiar delle spume sotto i raggi del sole, lo scintillare iridescente, le profondità delle ire, le azzurre tenerezze, il tremolare leggero delle onde, han per lui un vivo fascino poichè li rende con espressiva verità.

Una percezione sicura dell' espressione, la possibilità di saper cogliere il momento in cui l'anima parla in una faccia, hanno dato ai suoi lavori quella vivacità di azione che si riscontra nel « *Giuoco del ruzzolone* », quadro premiato a Firenze, nel « *Giuoco delle bocce* », nel « *Mercato sulla piazza di Settignano* » ed in tutti gli altri sparsi un po' pel mondo.

Una vera galleria delle opere del Focardi si può vedere in casa di un suo ammiratore — sig. Checcucci — il quale possiede di lui, oltre « *Il mercato a Settignano* », quadro premiato, una quantità di paesi, alcuni dei quali finissimi e pieni di sentimento, e molte marine deliziose.



Studio pel quadro « *Alla Fontana* »: disegno di Ruggero Focardi.

Nell'anima del Focardi la battaglia dell'arte non può soltanto risolversi in opere, che egli ha bisogno di esternare in parole le sue idee, spesso non molto lige alla opinione di coloro, che credono di

poter giungere a giudicare i quadri, studiando la adatta terminologia artistica sui dizionari di Belle Arti più o meno antichi, e che non sanno come per azzardare un modesto e timido giudizio occorre anche un poco imbrattar delle tele.

Egli ha sostenuto polemiche quasi violente; mai ha voluto sottostare a pareri che gli sono sembrati sciocchezze, opinioni mal basate, chieste o ascoltate nelle sale di una esposizione.

Il Focardi ha spesso delle ribellioni contro questi presuntuosi strafalcioni, e scrive degli articoli sensatissimi e pieni di *verve*.

Nè la sua attività può esser paga: l'interesse del suo paese lo preoccupa, e portandovi la nota di una politica giovane, moderna, portandovi l'ideale di un umano miglioramento sociale, consacra a questo gran parte della sua intelligenza.

Vive parte dell' anno a Londra, e parte a Settignano, in questo paese ameno, tanto caro agli artisti toscani.

Plinio Nomellini

Vorrei col desiderio affrettare gli anni per poter godere d' un tratto la pienezza di questo ingegno ed affermare la gloria che lieta circonda di lauro questo suo figlio coraggioso. Giovane molto, se molto si può dire oggi, domani il suo nome sarà certo segnato a grandi lettere d'oro sui libri della fama.

Di lui un giorno qualcuno sorrise — i maligni —

altri lo dissero un ribelle; infatti la sua natura ardente lo sospingeva per una via non battuta. Aveva già formata l'anima dell'innovatore. Già sfuggito al desiderio del padre, che lo voleva far studiare per assicurargli un quieto avvenire, era riuscito ad ottenere il permesso di consacrarsi all'arte. La sua natura si rivelò d'un colpo, ed il suo primo maestro, Natale Betti, di Livorno, s'impensieriva della sua ostinazione a voler fare a modo proprio.

Qualche cosa di più forte lo trascinava, qualche cosa che parlava alte parole alla sua mente, non ancora dischiusa a quella superba poesia che ha poi fatto di lui uno dei più forti poeti della pittura.

Già l'anima sua s'inebriava della natura, solo solo, passava lunghi giorni nelle macchie di S. Rossore, sognando grandi cose, salutando da lungi il mare che *si affacciava azzurro tra il fosco dei lecci*; nella mente ancora giovane l'armonia delle notti lunari risvegliava concetti deliziosi.

Egli ricorda quei sogni come si ricordano le care cose passate, quei momenti soavi, che sono come lo inizio di una realtà lungamente desiderata. Poi, finalmente, gli fu possibile di recarsi a Firenze, e fu ammesso all'Accademia, dove ottenne il maggior premio, ma dove era pure considerato un ribelle da doversi fuggire. Forse, allorchè ne uscì, fu grande sollievo per quei professori, i quali consigliavano gli altri allievi a non dar retta alle sue stranezze — così qualificavano le sue serie qualità. — Certo

egli, con la foga della sua natura, sarebbe forse riuscito a far odiare agli scolari asinescamente pazienti copiatori di gessi, le ghiaccie statue, mai stanche di stare a modello, e che dànno tempo di misurare le linee.

Ma un uomo pel quale la natura ha sempre parlato alte parole, comprese quella fibra di artista, e a sè lo trasse per quell'amore grande che sempre ha nutrito per l'arte sincera: Giovanni Fattori sentì nel giovane Nomellini la forza reale, intuì le vibrazioni potenti che risvegliavano nella sua anima degli ardimenti grandissimi, capì l'artista vero, e col consiglio amorevole lo completò.

A Lui serba riconoscenza Plinio Nomellini, ed ha per Lui, sempre, nell'ora del trionfo, un pensiero di gratitudine, e questo pensiero trova amorosa corrispondenza nel cuore di quel maestro, sempre giovane, sempre semplicemente meravigliato, che l'opera sua possa aver creato altri artisti.

La vita, con le sue amarezze, con le sue realtà volgari, coi suoi bisogni urgenti non fu facile al Nomellini. Egli dice:

*Due fantasime erano davanti a me: l'Arte e la fame. Io scelsi tutte e due perocchè vidi che l'una e l'altra non potevano andar disgiunte.*

Mai quella sua natura fiera sarebbesi piegata all'arte commerciabile, il quadretto *di genere* non era per lui; eppure bisognava vivere.

Si fermò a Genova, ove ebbe varie commissioni

di ingrandimento al carboncino; con quelle visse, occupando i brevi riposi alla pittura.

*Non un cane badava a me;* Egli dice, ma s' inganna; i suoi quadretti, i suoi studi, i suoi tentativi hanno sempre risvegliato l'attenzione di coloro pei quali l'arte ha parole soavi, pei quali un quadro è un sollievo, è un godimento, e che in esso sanno ritrovare tutto il poema cantato nell' intimo dell'artista creatore.

Sempre è stato detto che Plinio Nomellini era una promessa, una speranza, e quando espose « *Il naufrago* », alla Promotrice di Firenze nel 1891, mentre alcuni ridevano, altri seriamente dicevano: *diverrà qualcuno.* Fra questi Silvestro Lega e Telemaco Signorini, pei quali la sincerità nell' arte e nella critica è stata guida, e il Signorini stesso, nel 1894, difendendolo come testimone in un processo politico, al quale la sua natura di ribelle lo trascinò, disse: — « Fu il più audace allievo e presto prese il primo posto: fu il capo-scuola dell'impressionismo e la sua arte fu tutta nello studio della natura. Se simbolismo vi fu era stupendo. *Il naufrago* fu una rivelazione. Egli è artista serio, e tutti invidiamo la sua gioventù come io ora ».

E stringendogli la mano commosso, proseguì destando in tutti uguale commozione:

« Ho l'incarico e la preghiera a nome dell'Accademia di Firenze, al Tribunale, che voglia ridare all'Arte la più bella intelligenza, il più fecondo la-

voratore, che ha un avvenire fulgido e che farà onore a sè e alla patria ».

Non sbagliava quel critico giusto che fu Telemaco Signorini, Egli oggi fa onore a sè e alla patria; l'arte sua è arte seria, è arte profonda, è arte sentita.

Non parliamo di tecnica, che il Nomellini non se ne preoccupa; la tecnica si piega alla luce, il suo pennello non è schiavo del modo con cui può lasciare una impressione od un sentimento sulla tela, purchè l'impressione o il sentimento vi rimanga. Sembra che tutto gli esca da una vibrazione della fantasia.

Egli è riverente per quest'arte che adora, e l'amore che porta per la dolce signora, illumina non solo i suoi quadri, ma la sua parola, le sue semplici lettere, allorchè scrive agli amici che crede capaci di comprenderlo:

« Facciamo dell' arte, questo è l' importante, e facciamola a nostra similitudine, come lo comportano la nostra indole, le nostre aspirazioni, e secondo le sensazioni che si provano. Chi darà tanto, chi darà poco, tutti potranno però dare sinceramente qualche cosa ».

Ed anche, scrive da Orbetello: « Qui l'orizzonte è infinito, e rovine di città insepolte insegnano che passano civiltà senza che il tempo e la natura si accorgano di nulla: quindi lavoriamo per fabbricare almeno una civiltà nuova, e non mi par poco ».

In queste parole come sulle sue tele vibra tutta l'anima dell'artista innovatore, che sente in sè dei tesori inesauribili, che sente in sè quel godimento superbo, quel piacere, quella soavità che l'arte prodiga ai figli suoi prediletti; Egli, sopra ogni cosa, comprende tutta la maestà dell'arte.

Il Nomellini, nei suoi dipinti è talvolta simbolista, ma il simbolo lo ricerca nel vero, più che simbolo, nei suoi quadri vi è un concetto alto e profondo, vi è un pensiero, ma non tale che agli altri resti oscuro. Egli riproduce quel poema che la natura canta per lui, e siccome è davanti al vero che egli ascolta il poema, così, con la stessa chiarezza con cui la natura parlò a lui, egli parla agli uomini che lo leggono. La luminosità di tutte le sue marine, quelle arcane voci misteriose che l'infinito mare gli fece udire, tutte si compendiano nelle armoniose « *Sinfonie della Luna*, nei *Tesori del mare* ».

*Il simbolo vi è stupendo*, dico col Signorini, ed allorchè una luce così sfarzosa, allorchè un'arte così altamente sentita circonda di raggi il simbolo, questo non è più per nessuno l'enimma cupo che in sè tien troppo racchiuso il segreto.

Semplicemente, senza volerlo, senza chiasso, senza farsi largo con grida assordanti, oggi l'arte del Nomellini si è imposta perchè è arte sincera, perchè libero da qualunque giogo piega al volere della sensazione forte che lo guida, e la tecnica, e il colore e la forma. Non vi è mai una incertezza, mai una

pallidezza nella sua pittura, nulla è debole, nulla indeciso, nulla timido; egli è l' aquila ardita che guarda il sole, e sembra che i colori tutti coi quali si formano i raggi egli abbia sulla tavolozza.

Non è mai pago del suo nuovo e vuole sempre il meglio: lavora perchè qualche cosa di imperioso lo sospinge a fare; lavora perchè non prova altra più forte soddisfazione. E cerca, e cerca, e tenta, e sempre studia vie più luminose, concetti più alti; egli ha nell' anima migliaia di versi; egli ha nella mente cento poemi, ed ha bisogno di raccontare, di cantare, quel suo pennello di forte narratore.

Ricordo che all'Esposizione di Milano del 1900 aveva un quadretto piccolino, piccolino, il quale, dall'alto della parete tutto illuminava, rendendo cupi tutti i quadri che aveva d'attorno:

« Riempie la parete; è tutto un poema di luce » disse il Signorini, che sopra ogni cosa comprendeva la poesia delle tele;... e sono sempre dei poemi queste sue tele.

È giovane molto, è studioso; ha tempra di innovatore, non è dubbioso, incerto mai, e se talvolta qualche crudezza si può riscontrare nella sua pittura, è forse derivante dall' ansia della ricerca, dal bisogno di esplicare quel nuovo, che sente nell' anima.

Però nei suoi ultimi lavori quelle arditezze di toni, quelle pennellate nervosamente vibrate, hanno

acquistato una maggiore morbidezza, una maggiore larghezza. L'artista è formato, ha raggiunto l'ideale, si avvia alla gloria.

Anche nelle minime cose, anche in un semplice




Disegno di Plinio Nomellini.

disegno egli è sempre concettoso. Per questo libro, richiesto appunto di un piccolo disegno, ha in questo espresso un concetto: l'arte semplice toscana, quella che dal vero s'ispira, che è amante della campagna soleggiata, assurge verso la luce folgoreggiante del sole.

Non si fermerà, Plinio Nomellini; la sua natura, fiera come l'arte sua, non è di quelle che si riposano. Il lavoro è la vita sua, egli non può posare.

Giorgio Kienerk

Se volessimo tra tanti ritrovare colui che nel carattere, nella strana e libera manifestazione delle idee meglio personifica l'*artista* non potremmo in altri che in lui ritrovarlo. Scultore alla scuola del Cecioni, pittore per sua volontà dopo la perdita del Maestro, e pei consigli di Telemaco Signorini, Egli ha dell'uno e dell'altro la smaniosa ricerca.

Disegnatore accurato, la sua arte è una continua speranza di nuovo; nè ricerca di volgare effetto, nè ricerca di banale concetto per la più facile vendita; egli ricerca la perfezione del sentimento; egli vuole che tutta l'anima della creazione rifulga nell'opera.

Quando dipinge, anche una semplicissima cosa, par che una forza nervosa guidi la sua mano. Nulla di ciò che lo circonda lo interessa più, l'artista vive, l'uomo dimentica qualche volta anche le banali gentilezze dovute al contatto con le persone — spesso importune — pur troppo! Una più alta visione sta davanti a lui: *l'arte*. Questa soltanto palpita nell'anima di questo giovane a cui la ri-

cerca del meglio dà quasi una dolorosa irrequietezza. Egli è preso, è conquiso dal suo sogno, e mai null'altro più lo interessa dell'opera che pensa, di quella che crea. Ha tutte le energie, ha tutte le ingenuità di coloro che provano incosciente bisogno di estrinsecare il pensiero, di coloro ai quali una più squisita sensibilità dà il sublime godimento del bello.

Talvolta non soddisfatto dell' opera sua, egli abbandona volentieri il lavoro finito per riedificare il nuovo, e l'irrequietezza ricomincia, l'ansia della creazione lo affascina, lo inebria, lo isola. Sta volentieri solo, l'arte gli basta; non molto socievole, schivo di allegre brigate, è piacevolissimo nell'intimità di una buona amicizia, specialmente quando sente compresi i suoi sogni, quando trova corrispondenza di sentimenti, quando sente che le sue aspirazioni destano interesse.

Egli vorrebbe ritrovare l'alto concetto che lo elevasse al disopra della folla, ed in tutti i suoi ultimi lavori s'intuisce la forte volontà di preparare un' opera completa.

Ed è appunto questo lavorìo della mente, questo germe che feconda la concezione accarezzata dal desiderio di rendere grande l' arte sua, che lo ha spinto anche al tentativo del simbolo, ma ad un simbolo assai concettoso, che non è stranezza di nullità vaga di effimera fama, ma che è il prodotto della giusta visione di questa nostra epoca così affannata.

Pure, non dalla ricerca del simbolo scaturirà la

sua opera maggiore, ma bensì da quella sua potenza di espressione, da quella sua facoltà di poter trasfondere l' anima nei dipinti, dalla possibilità delle concezioni psicologiche.

Egli vuole nella esecuzione lasciare il sentimento che lo anima, o meglio vuole che l'opera sua renda appunto questo sentimento.

I ritratti del Kienerk più che per la perfetta rassomiglianza di linea, sorprendono per la precisa espressione, pel lampo dello sguardo; vi si *sente* l' anima della persona ritratta.

Paesista molto fine, estremamente suggestivo, non violento nel colore, ha tentato anche lui il divisionismo per ritrovare una maggiore luminosità, ma però non è il paese che più lo attrae, non il bozzettino, non una striscia di campagna, non la vedutina.... Egli è veramente l' artista che non si contenta di piacere con delle cose graziose; Egli vuole l'opera grandiosa, completa, l'opera che s'imponga e che affermi quella notorietà che già ha cominciato a portare il suo nome oltre i confini — e la cerca forse anche con troppo affanno.

Lavora con febbre, specialmente quando sente molto un soggetto, e se questa non risulta alla prima, se ne dispera veramente, ne soffre, e nessuna voce amica lo acquieta; l'arte soltanto può parlare a lui di pace, ed un sorriso buono gli nasce sulle labbra appena sulla tela il suo pensiero ha preso la forma che egli aveva intraveduta.

Alla notizia di un successo si rallegra con quella ingenuità simpatica dell' artista che non ha ridicole vanità.

Come scultore vinse il premio Baruzzi a Bologna con un bozzetto pieno di vita: « *L'anguilla* ». Poi ebbe l' incarico di un monumento che arricchì di bassorilievi pei quali certo il Cecioni non sarebbe scontento dell'allievo.

Ma Egli preferisce la pittura, e predilige la figura, forse perchè sente più fortemente l' anima umana, poichè di questa concepisce le lotte acerbe, i dolori, gli affetti, mentre delle cose solo intuisce i concetti blandi e soavi.

In quel « *Silenzio* », esposto a Venezia nel 1901, forse non molto forte di colore, era nello sguardo della donna come il fremito tormentoso di una paura invincibile dell'ignoto.

Questa sua facoltà di espressione, più specialmente si riscontra nel *Cristo* esposto a Torino nel 1899. Il Gesù umano, l' apostolo della pace, Colui che spinse lo sguardo nella profondità dei tempi e che predisse ciò che appena oggi si spera, egli volle rendere in quella breve tela. Se lo guardate una volta soltanto, vi sfuggirà quel poema di amore e di duolo che ha nello sguardo velato, ma sol che vi attardiate nell'osservazione, tutto il pensiero dell' artista creatore a cui vera balenò la visione dell'Uomo unico, la sentite come un fascino dal quale non vi potete distogliere.

Nei pastelli egli è di una freschezza squisita, ed anche il Signorini aveva sempre delle parole d'ammirazione per i suoi ritratti a pastello, nei quali la vitalità caratteristica del Kienerk meglio risulta per l'energia della tecnica, per quella bravura di linea ardita, nervosamente sprezzante di ricercatezze.

Fa dei disegni e degli acquerelli a macchia, senza contorno, stranissimi, ove sembra che non vi sia linea, non vi sia disegno, molto robusti ed estremamente simpatici.

Con queste macchie egli ottiene sorrisi suggestivi, espressioni dolorose, rassomiglianze perfette; con un solo colore freddo, o con tenue sfumatura dà alla figura tutta la forza di un caldo dipinto.



Acquerello a macchia di Giorgio Kienerk.

Nell' appagamento della notorietà, l' artista si andrà sempre affermando, e non fra molto credo, produrrà l'opera completa, strettamente sua, l' opera che farà emergere il suo forte temperamento.

Non cesserà in lui il desiderio di rinnovarsi poichè questo è una necessità del vero artista, poichè a questi non deve mai sfuggire la visione del meglio,

sempre resistendo fortemente alle influenze, talvolta suggestive, di altre manifestazioni d'arte.

Giorgio Kienerk, tra i nostri giovani è uno di quei che ha maggiori e più serie qualità. Certo Egli percorrerà una via luminosamente gloriosa. A Parigi, quest' anno ha esposto cinque quadri.

Francesco Fanelli

È uno dei tanti allievi del Fattori, di quei che fanno onore al nome del maestro. Non è ancora molto noto nel mondo perchè forse la lotta è tuttavia aspra per lui. Ma se la forza non lo tradisce, arriverà alla sua meta poichè non è mancante di quelle qualità richieste per guadagnarsi un buon posto.

Non ricercato, non lezioso, non debole, ha delle fierezze nei suoi quadri. Vive ritirato in una *casettina* a Torre del Lago, sulle rive incantate di Masaciuccoli e quella natura soleggiata Egli sa ritrarla sulla tela. Un quadro di *lavandaie*, esposto prima a Milano, nel 1900 — mal collocato, in cattiva luce — fu poi premiato — giustamente — a Firenze nel 1901.

Egli ricerca con passione gli effetti del sole; non è volgare, ha una sicurezza di tecnica che promette ben altre arditezze, e credo che se non si lascia prendere dalla mollezza delle rive incantate, potrà seguire la via che il suo compagno di scuola, Plinio Nomellini, già calca. Avanti, dunque con coraggio, vi è tanta gloria da conquistare per chi ha dell'ingegno!

Non ha principiato giovanissimo lo studio della pittura; nel 1878, aveva 24 anni, e già aveva pagato il tributo delle armi, aveva compìto gli studi tecnici, quando si iscrisse all'Accademia. Non rimase molto col Ciaranfi, l' arte che permette la libera riproduzione della natura gli piàceva troppo, e naturalmente, la scuola sincera del Fattori, il quale come primo insegnamento suggerisce la completa libertà d'azione, doveva attirarlo maggiormente. Fu dunque sotto la sua guida che si formò. È uno di quegli artisti che espone poco, che sembra rifugga dalla notorietà, quasi sapesse troppo che non sempre la notorietà è pei meritevoli, ma quando espone desta sempre un sentimento di soddisfazione, perchè il poter mirare delle opere buone procura quel soddisfacimento che dal bello ne viene. Cesare Ciani



Disegno di Cesare Ciani.

Il Ciani è un artista sincero e coscienzioso. Sui suoi quadri si legge quanto profondamente Egli abbia sentito il concetto ispiratore, e con quanto amore abbia cercato di renderlo.

Toscano, non ha nemmeno lui delle forti vibrazioni di colore, ma la sua gamma ha delle intonazioni simpatiche, i suoi lavori sono costruiti solidamente ed è fra tutti uno dei più forti per tecnica e per disegno.

Un ritratto da lui esposto a Parigi nel 1889 ebbe la menzione, ed a Parigi pure fu venduto il quadro « *La vedova* »; e nel 1900 espose alla Promotrice di Firenze « *Il fabbro* », lavoro di una fattura larga, lavoro individuale che fa molto onore all'allievo di Giovanni Fattori.

Modesto, senza esagerazione, non si mostra urtato dall'elogio, ma ne è semplicemente lieto, quando sente l' elogio sincero, non banale, non strisciante.

Raffaello Gambogi

Deve l'incoraggiamento ad Angiolo Tommasi, deve l'insegnamento al Fattori ed alle serie qualità la fama, che forse molto benigna e troppo indulgente lo slanciò d'un tratto in alto. Innamorato anche lui di Torre del Lago, ne trasse vari soggetti di studio, alcuni dei quali gli fruttarono premi ed elogi.

Ben disegnati, i suoi quadri, talvolta riescono un po' volgari per un troppo voluto effetto, e per una esagerazione di viola nelle ombre, che danno un opposto risultato alla ricerca della luce. Infatti nei

quadri del Gambogi la luce ha una leggera velatura, ed i suoi raggi fanno l'effetto di raggi attraversanti una cortina di nebbia, raggi emanati da nordico sole.

Una certa robustezza di tecnica, la pennellata sicura rivela l'artista, al quale non manca l'arditezza del sentimento, del concetto; una visione giusta delle cose, lo sprezzo della ricercatezza leziosa fanno pensare — non so se a torto o a ragione — che meglio riuscirebbe ove meno si preoccupasse del pubblico.

Ha vissuto molto ritirato in compagnia della moglie, la signora Danielson, pittrice che cammina col medesimo passo del marito verso la notorietà, ed al quale ha il torto di rassomigliare un po' troppo nelle ricerche di effetti, per quanto Ella mi sembri più forte.

Raffaello Gambogi oggi è in Finlandia, nella nordica terra ove nacque sua moglie.

Saranno certamente molto interessanti gli studi che ne riporterà, quella terra di albe eterne, eternamente velate, alle naturali velature del suo pennello darà soggetto gradito; e forse al suo ritorno, le calde luminosità della nostra terra, gli si riveleranno più limpide, e potrà renderle senza quell'antipatica esagerazione del colore decadente.

Il confronto gli gioverà e l'artista ritornerà a completarsi al nostro libero e caldo raggio.

---

Questo fino ad oggi.

Molti sono ancora i giovanissimi ai quali sorridono altri ideali, altre speranze, e che danno nuove promesse.

E molti, ahimè! sono quei che nelle imitazioni riducono ad un barocchismo ridicolo l'arte pura e serena.

Siamo in un periodo di lotta; l'arte aspira a grandi glorie, ed anche tra i giovanissimi toscani la battaglia per aprire il varco ad un nuovo grandioso, è fervente.

Molte sono dunque le promesse....

Quali sorprese ci daranno?

Chi sa!

FINE.

# INDICE DELLE MATERIE

## I MACCHIAIOLI

### PARTE I.



### PARTE II.

# I PIÙ MODERNI

## PARTE I.



## PARTE II.

# INDICE DEI NOMI RICORDATI

# INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI





*Prezzo : L. 5.*

---

**Deposito e vendita**

presso la Libreria LUMACHI, succ. Fratelli BOCCA.